

Università degli Studi di Napoli Federico II

TEMPLA SERENA

Studi in onore di Enrico Flores

a cura di Mariantonietta Paladini



Federico II University Press



fedOA Press



TEMPLA SERENA

Studi in onore di Enrico Flores

a cura di Mariantonietta Paladini

Federico II University Press



fedOA Press

Templa serena : studi in onore di Enrico Flores / a cura di Mariantonietta Paladini. – Napoli : FedOAPress, 2021. – 432 p. ; 24 cm.

Accesso alla versione elettronica:

<http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-101-7

DOI: 10.6093/978-88-6887-101-7

Volume pubblicato con i fondi per la ricerca del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e con il Fondo di finanziamento per le attività base di ricerca (FFABR)

© 2021 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Prima della pubblicazione i saggi inclusi nel volume sono stati sottoposti al giudizio dei *referee* secondo la modalità del doppio anonimato.

Indice

<i>Prefazione</i> , di Mariantonietta Paladini	7
------------------------------------------------	---

LETTERATURA GRECA E PAPIROLOGIA

UGO CRISCUOLO, <i>Sui Persiani di Eschilo</i>	11
FERRUCCIO CONTI BIZZARRO, <i>Alceste 'la moglie perfetta'</i>	23
MARIA ROSARIA PETRINGA, <i>Eupoli fr. 391 K.-A.: fra Giuliano e Gregorio di Nazianzo</i>	35
DANIELA MILO, <i>Euripide e Eros. A proposito di fr. 897 Kn.</i>	43
MARIO CAPASSO, <i>L'amicizia, l'altro e lo straniero in Epicuro: alcune considerazioni</i>	51
GIULIANA LEONE, <i>La stabilità della terra nella dottrina di Epicuro: Lucrezio lettore dell'XI libro Sulla natura</i>	59

LETTERATURA LATINA

MARIO DE NONNO, <i>Osservazioni enniane</i>	77
MARIAFRANCESCA COZZOLINO, <i>Ennio, Floro e la tradizione sulle guerre contro gli Histri</i>	87
GENNARO MORISCO, <i>Su un frammento attribuito a Claudio Quadrigario (77 Peter = 80 Laconi)</i>	97
MARIANTONETTA PALADINI, <i>Il fons Aradi (DRN 6, 890): Lucrezio conosceva Eratostene?</i>	105
ANTONELLA BORGIO, <i>Tragiche norme di comportamento per un tiranno: Cicerone rilegge Ennio e Accio</i>	117
PAOLO ESPOSITO, <i>Cicerone e uno strappo alle regole della storiografia: a proposito di Brutus 40ss.</i>	129
MARIA ELVIRA CONSOLI, <i>Magia, divinatio e venena nell'antica Roma. Un breve excursus</i>	139

ANDREA COZZOLINO, <i>Me vero primum dulces ante omnia Musae ... accipiant. Quasimodo traduce Verg. georg. 2, 475-540</i>	155
CONCETTA LONGOBARDI, <i>Un'interpretazione antica di Hor. epod. XVII</i>	163
CHIARA RENDA, <i>Naute e Nauzio: la parabola di una gens dal mito alla storia</i>	171
CRESCENZO FORMICOLA, <i>Un'impari gara (met. 5, 341-678). Kreuzung der Gattungen, riproposizioni tematiche, tacite filiazioni: da Ovidio a Rushdie</i>	179
GIANCARLO MAZZOLI, <i>Elena, Andromaca, Paride: ancora su Sen. Tro. 922</i>	195
FLAVIANA FICCA, <i>Un... tuffo nel Golfo di Napoli: nota a margine di Sen. ep. 53, 1-4</i>	205
CLAUDIO BUONGIOVANNI, <i>Intrecci tra storiografia e retorica in Tacito Agr. 30, 1</i>	219
VINCENZO ORTOLEVA, <i>Lo strigile di Ippia (Apul. flor. 9, 22-23)</i>	231
MARISA SQUILLANTE, <i>Il gustoso fine pasto delle mense romane</i>	247
GIOVANNI POLARA, <i>A proposito di Symm. epist. 2, 7, 3</i>	261
PAOLO ASSO, <i>Naming Africa</i>	267

LETTERATURA ITALIANA E STRANIERA

RAFFAELE GIGLIO, <i>Un duplice indizio per l'uxoricida di Pia (Pg V, 130-136)</i>	275
CORRADO CALENDI, <i>Una lettura di Purgatorio XXVIII</i>	287
NICOLETTA ROZZA, <i>Brevi note intorno al Flos di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci</i>	299
ANTONIETTA IACONO, <i>I versi per Niccolò V di Porcelio de' Pandoni nel codice Berlin, Staatsbibliothek, Lat. qu. 390</i>	311
GIUSEPPE GERMANO, <i>Tormento psicologico ed emulazione dei classici in un'elegia di Giovanni Pontano (De amore coniugali, II 2, Villam salutem a militia regressus)</i>	325
PASQUALE SABBATINO, <i>Il «passar solitario» di Giordano Bruno</i>	339
AMNERIS ROSELLI, <i>Amantes amentes. La novella de duobus amantibus di Enea Silvio Piccolomini nell'Anatomy of Melancholy di Robert Burton</i>	353
GUIDO MILANESE, <i>Una conversione epicurea nel sec. XVII: Ottavio Scarlattini, i due Epicuri e Lucrezio dimenticato</i>	373
SIMONA MANUELA MANZELLA, <i>Aspetti della fortuna di Giovenale in Parini</i>	385
MATTEO PALUMBO, <i>Pseudonimi e letteratura: il caso di Italo Svevo</i>	403
GIOVANNI SALANITRO, <i>Concetto Marchesi e Giovanni Gentile</i>	415
ARIANNA SACERDOTI, <i>Sulla produzione di Bianca Pitzorno e i classici antichi (con un'intervista e una canzone inedita)</i>	419

Prefazione

Questo volume viene offerto al mio maestro, Enrico Flores, a dieci anni dal suo pensionamento, come segno di gratitudine per tutto quello che ci ha insegnato e per la premurosa sollecitudine con cui lo ha fatto. Il lavoro è nato da una iniziativa da me promossa, ma da molti incoraggiata, che intende compensare una forzata omissione: quella di aver lasciato che si allontanasse dall'Università per una quiescenza silenziosa e senza le celebrazioni consuete per questo tipo di eventi. Le persone che qui con me sono intervenute, colleghi amici e allievi, con il loro contributo hanno voluto aiutarmi a interrompere quel silenzio, per lasciare ad Enrico ancora una prova della stima e dell'affetto con cui hanno sempre accompagnato il suo lavoro, instancabile e discreto. Per questo alcuni di noi hanno scelto un tema vicino ai suoi interessi (epicureismo, Ennio e la letteratura latina arcaica, Lucrezio, Giovenale, Giordano Bruno), altri si sono giovati dei suoi studi (lavori danteschi basati sul suo saggio su De Saussure) dimostrando la durevole validità dei suoi insegnamenti, altri ancora, infine, hanno voluto essere presenti con articoli originali. Per questo è d'uopo per me ringraziare tutti questi amici, che non si sono meravigliati dell'iniziativa e che hanno deciso di oltrepassare le difficoltà legate a questo lungo anno infestato dal Covid e al tempo ormai trascorso dall'ultimo incontro o contatto con il festeggiato. Essi hanno scritto a dispetto della consapevolezza che non fosse un atto dovuto, rendendo il risultato più gioioso, sia per chi lo ha messo insieme sia per chi lo riceve.

Credo sia mio dovere anche porgere le scuse a coloro che non sono riuscita a raggiungere pur provandoci, e alle persone che non sono state coinvolte per difetto della mia memoria o perché, quando erano più presenti nella vita del maestro, io non ero ancora partecipe del mondo accademico. Sono sicura che molte sono state da lui conosciute, notate e seguite nel suo percorso di vita e di studi, e che non avranno dubbi nel ricordare che la grande distanza di tempo, intercorsa tra oggi e il giorno del suo pensionamento, è dovuta ad una scelta di Enrico stesso, che, alla fine della sua carriera, non aveva voluto ricevere alcuna forma di festeggiamento. Allora mi limitai a rispettare la sua volontà.

Pertanto, chiudo questa premessa, esprimendo la mia gratitudine ad Arturo De Vivo, che mi ha sostenuto dal primo momento; agli anonimi responsabili della peer review per i preziosi suggerimenti; a Daniela Milo per la collaborazione ad alcuni articoli di Letteratura greca; a Roberto delle Donne, per avermi dispensato i suoi consigli durante tutto il processo di stampa.

*Mariantonietta Paladini
Napoli, 27 aprile 2021*

A lavoro quasi ultimato, il 18 maggio 2021 Enrico Flores si è spento. Nella serenità della sua casa e circondato dalle amorevoli cure della moglie Mariateresa, ha deciso di chiudere una esistenza che lo aveva ormai saziato e forse un poco stancato, tanto da non volersi curare un male che sapeva fatale. Lo ha scelto con la fermezza dello stoico e – si direbbe – con lo spirito dell'epicureo, distaccato perché convinto che laddove c'è esperienza della vita non può esserci anche quella della morte. Ha fatto in tempo a leggere il frontespizio e l'indice di questo volume dopo le prime bozze, ma ne ha seguito la composizione passo dopo passo fin dal primo momento, senza mai leggere nessuno dei contributi, ma solo limitandosi a chiedere chi altri si stava aggiungendo e chi stava consegnando. È stato lui a pregarmi di aspettare anche coloro che si facevano attendere, con la signorilità e la generosità di sempre. Non è stato cambiato il titolo per non unire la tristezza di un periodo ad un libro che voleva e ancora intende essere un dono, fatto di rispetto profondo, di amicizia e di orgoglioso discepolato, ad un maestro che sempre nella gioia ha svolto il suo lavoro di studio e di insegnamento.

Napoli, 27 maggio 2021

LETTERATURA GRECA
E PAPIROLOGIA

Sui Persiani di Eschilo

Sommario: Intento di questo contributo è di offrire una ‘lettura’ dei *Persiani* di Eschilo, la sola ‘tragedia storica’ a noi pervenuta, rappresentata in Atene nel 472. La discussione abbraccia i principali problemi relativi alla struttura del dramma nell’ intento di una interpretazione che tenga conto della difficoltà di Eschilo nel trattare un argomento di storia contemporanea nei modi e nello spirito dei drammi mitologici. La difficile individuazione della ‘colpa tragica’ di Serse coinvolge il destino di tutta la sua gente.

Abstract: On Aeschylus’ *Persae*. The intent of this contribution is to offer a reading of Aeschylus’ *Persae*, the only ‘historical tragedy’ that has come down to us and represented in Athens in 472. I discuss the main problems related to the structure of the play in the intent of an interpretation that takes into account Aeschylus’ difficulty in dealing a topic of contemporary history in the manner and spirit of mythological dramas. The difficult identification of the tragic guilt of Xerxes involves the fate of all his people.

1. È significativo che Eschilo nei *Persiani*¹ affidi l’*Anfang* non come nelle *Fenicie*² di

¹ Rappresentati nel 472, ambientati, come in Frinico, a Susa, ἄστυ τὸ Περσῶν (v. 15), arconte Menone e corega Pericle, secondo dramma di una tetralogia (*Fineo*, *Persiani*, *Glauco Potnico* e il satiresco *Prometeo Pyrkaeus*) premiata dalla vittoria. Che i drammi fossero legati tematicamente fu sostenuto, fra gli altri, da G. Murray, *Aeschylus: The Creator of Tragedy*, Oxford-London 1940, pp. 113 ss., e, recentemente da A.H. Sommerstein, *La tetralogia di Eschilo sulla guerra persiana*, «Dionysus ex machina», 1 (2010), pp. 4-20 (tuttavia su labili indizi; vd. anche A.F. Garvie [Ed.], *Aeschylus’ Persae*, Oxford 2009, pp. xliv-xlvi). Murray, *op. cit.*, p. 115, voleva i *Persiani* rappresentati nelle celebrazioni di Salamina tenute nel decennio successivo all’evento, ma vd. G. Burzacchini, *Note sui Persiani di Eschilo*, «Dioniso», 51 (1980), pp. 133-155.

² Rappresentate nel 476 (corega Temistocle: cfr. Plut., *v. Them.* 5, 5 = B. Snell, R. Kannicht (Edd.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I, Göttingen 1986, Phryn. test. 4, p. 69). Né le *Fenicie* né la *Presa di Mileto*, il precedente dramma ‘storico’ di Frinico (492-491), compaiono tra i ‘titoli’ del poeta in Suida (φ 762 = Snell, Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* cit., Phryn. test. 3, p. 69). Nella ὑπόθεσις ai *Persiani* attribuita a Glauco di Reggio il dramma di Frinico ha titolo Φοινίσσαι; dei titoli in Suida, Δίκατοι ἢ Πέρσαι ἢ Σύνθωκοι potrebbero essere alternativi a Φοινίσσαι (cfr. F. Marx, *Der tragiker Phrynichus*, «RhM», 77 (1928), p. 348; A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci* (trad. it.) Bologna 1996, p. 85; H. Lloyd-Jones, *Problems in Early Greek Tragedy. Pratinas and Phrynichos*, in *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones* Oxford 1990, p. 24; Garvie, *Aeschylus’ Persae* cit., p. x); per Sommerstein, *Note sui Persiani* cit., p. 15, essi alluderebbero «a un più oscuro dramma», sempre sulle guerre persiane.

Frinico a un eunuco prologante in giambi ma alla parodo³ degli ‘anziani’ consiglieri della corona, scelti κατὰ πρεσβείαν (v. 5) da Serse (v. 6), a εφορεύειν χώρας (v. 7)⁴ in sua assenza e ora in ansia per mancanza di notizie (vv. 14-15) e per il ritorno del re dalla spedizione in Grecia (vv. 8-11 ἀμφὶ δὲ νόστῳ τῷ βασιλείῳ / καὶ πολυχρύσου⁵ στρατιάς ἤδη / κακόμαντις⁶ ἄγαν ὀρσολοπείται⁷ θυμὸς ἔσωθεν), sul cui esito si è tutt’altro che tranquilli. È anche significativo che gli ‘anziani’ costituiscano il solo coro in luogo delle donne di Sidone, che in Frinico venivano a Susa⁸, angosciate per i congiunti, marinai della flotta persiana, e che apprendevano dall’eunuco la sconfitta di Serse⁹. In Eschilo gli ‘anziani’ daranno alle donne, scenicamente assenti, sentimenti, voce e gesti già nella parodo¹⁰.

³ Questa parodo, dalla complessa struttura lirica, scandisce tutti i temi principali del dramma: in essa è «in nuce l’intera tragedia» (A. Garzya, *Osservazioni sulla parodo dei Persiani di Eschilo*, in Id., *La parola e la scena*, Napoli 1997, p. 248; M. Centanni, *Il ritmo incongruo: metro e testo nella sezione lirica della parodos dei Persiani di Eschilo*, «Lexis», 30 (2012), pp. 105-116). Cfr. anche G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo: problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978, p. 36.

⁴ Snell, Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* cit., Phryn. test. 5, p. 69 Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισσῶν φησι Φρυνίχου τοὺς Πέρσας παραπεισθῆναι. ἐκτίθησι δὲ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος ταύτην ‘Τάδ’ ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων’ (ibid. fr. 8, p. 76). πλὴν ἐκεῖ εὐνοῦχός ἐστιν ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τὴν τοῦ Ξέρξου ἡτταν, στορνύς τε θρόνους τινὰς τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις, ἐνταῦθα δὲ προλογίζει χορὸς τῶν πρεσβυτῶν.

⁵ Mantengo πολυχρύσου della tradizione (cfr. 45 e 53); altri, così M.L. West (Ed.) *Aeschyli Persae*, Stuttgartiae 1991, scrivono πολυάνδρου (N. Wecklein; cfr. v. 533 πολυάνδρων στρατιά). Che i reparti persiani issassero preziosi ornamenti è detto da Herodot. 7, 41 (cfr. anche 9, 80). Il motivo della ricchezza orgogliosamente ostentata dai ‘barbari’ percorre il dramma e concorre al giudizio morale (cfr. *infra*, nota 19); ad esso si oppone la ‘povertà’ greca.

⁶ Questo aggettivo è presente anche in *Sept. 722*

⁷ *hapax* al passivo, è glossato ταρασσεται da Esichio. Cfr. L. Pernée, ὀρσολοπείται (*Aeschyle, Les Perses v. 10*), «Glotta», 43 (1985), pp. 165-171. Significativo l’avvio della parodo: τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων / Ἑλλάδ’ ἐς Αἶαν πιστὰ καλεῖται, con variazione rispetto all’incipit delle *Fenicie* (cfr. nota 4). οἰχομαι, eufemismo per una partenza senza ritorno (cfr. A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996, p. 729), è presente sette volte nei *Persiani* (con v. 1, vv. 12, 60, 178, 252, 546, 915). Per R.P. Winnington-Ingram, *A Word in Aeschylus*, in Id., *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, pp. 198-199, il poeta ha «gradually – and deliberately – unfolded the implications of οἰχεσθαι». βαίνω, col medesimo senso, è a 1002 e 1003. Cfr. H. Kuch, *La tradizione poetica sulla battaglia di Salamina*, «Lexis», 13 (1995), p. 146; Garzya, *Osservazioni sulla parodo* cit., p. 244.

⁸ Snell, Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* cit., Phryn. fr. 9, p. 76 Σιδῶνος ἄστὺ λιπούσαι καὶ δροσερὸν Ἄραδον (ibid. fr. 10 καὶ Σιδῶνος προλιπόντα ναόν). Per Erodoto (7, 89; cfr. anche 7, 96) delle 1207 triremi persiane 300 le davano Φοίνικες μὲν σὺν Συριοῖσι τοῖσι ἐν τῇ Παλαιστίνῃ.

⁹ Le donne fenicie costituivano in Frinico il coro principale e i consiglieri un secondo coro, in lamenti alterni con il primo (cfr. Snell, Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* cit., Phryn. fr. 11, p. 76 ψαλμοῖσιν ἀντίσπαστ’ αἰέδοντες μέλη). Cfr. P. Gräber, *De poetarum atticorum arte scaenica quaestiones quinque*, Diss. Göttingen 1911, pp. 56 ss.; J. Lammer, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Diss. Münster 1931, p. 60, richiamava il coro dei cacciatori nell’*Ippolito* euripideo (T.B.L. Webster, in A. W. Pickard-Cambridge: *Dithyramb, Tragedy, and Comedy*. Second edition, revised by T.B.L. Webster, Oxford 1962, p. 65, inverte l’ordine fra i due cori).

¹⁰ Forse già nei discussi vv. 11-12 πᾶσα γὰρ ἰσχὺς Ἀσιατογενῆς / οἰῳκε, νέον ἄνδρα βαῦζει. Concorro con Garvie, *Aeschylus’ Persae*, cit. (cfr. anche Id., *Text and Dramatic Interpretation in ‘Persae’*, «Lexis», 17 (1999), pp. 21-41), nel porre lacuna dopo βαῦζει (S. Mekler), ritenendo soggetto non l’esercito, ma una donna persiana (singolare collettivo alla pari di νέον ἄνδρα) «mourning» l’assenza del suo uomo (cfr. anche M. Pohlenz, *La tragedia greca*, trad. it. di M. Bellincioni, Brescia 1961, II, p. 34; D. Page [Ed.], *Aeschylus, Tragoediae*, Oxford 1972, che accetta la v.l. ἐὼν, forse congetturale); νέον ἄνδρα non è Serse. Sull’ansia di genitori e spose cfr. vv. 63-64 τοκέες τ’ ἄλοχοί θ’ ἡμερολογδὸν /

Chiamati a consiglio¹¹, gli ‘anziani’ entrano nell’orchestra e muovono verso lo στέγος ἀρχαίων¹², ma si soffermano sulla soglia. La loro ansia è resa più intensa dal sospetto che forze superiori, la δολόμητις ἀπάτα θεοῦ e Ἄτα, agiscano a proprio arbitrio sulle umane intraprese¹³.

Segue la trionfale ‘parata’ dell’armata persiana (vv. 65-71), formata dalle diverse genti suddite del gran re¹⁴; essa riacuiva negli spettatori ateniesi la coscienza del grande pericolo superato, ma, recitata nel campo avverso, rendeva più mordente l’ansia sulla sorte della spedizione e il presentimento che l’impresa di Serse avesse

τείνοντα χρόνον τρομέονται, 133-137 λέκτρα δ’ ἀνδρῶν πόθω / πίμπλαται δακρύμασιν. / Περσίδες δ’ ἄβροπενθεῖς ἐκά- / στα πόθω φίλανοι / τὸν αἰχμάνετα θούρον εὐνατήρ’ ἀποπειψαμένα / λείπεται μονόζυξ (cfr. anche vv. 120-125 e 574-575 con l’hapax δυσβάυκτος). βαύζω è in *Ag.* 449-450 (cfr. *Ar.*, *Thesm.* 173 παῦσαι βαύζων). Garzya, *Osservazioni sulla parodo* cit., pp. 248-249, vede nel passo «ambiguità voluta»: vi urgono «più immagini», non disposte «in ordine quieto» nella mente del coro: è lasciata così aperta la possibilità che νέον ἄνδρα sia Serse e che βαύζει non esprima ostilità. Cfr. anche S. Amendola, *Ad Aesch.* Pers. 13: *sul significato del verbo βαύζειν*, «QUCC», n. s. 90 (2008), pp. 65-75.

¹¹ Forse da Atossa (già presente in Frinico?). Per Herodot. 7, 52, reggente era Artabano. Atossa, figlia di Ciro, moglie di Dario e madre di Serse (scelto erede dal padre a preferenza dei figli avuti da precedenti nozze) aveva potere assoluto (Herodot. 7, 3 ἡ γὰρ Ἀτοσσα εἶχε τὸ πᾶν κράτος). Eschilo non ne fa il nome. Per U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914, pp. 42-55, il ‘consiglio’ fu per Eschilo solo un pretesto per introdurre il coro; esso non avrà luogo, poiché non v’era nulla da discutere. Ma, a chiusura della parodo, il coro sembra porre un ‘ordine del giorno’ (vv. 144-149 πῶς ἄρα πράσσει Ξέρξης βασιλεὺς / Δαρείοι γενής; / πότερον τόξου ῥῦμα τὸ νικῶν, / ἢ δορυκράνον / λόγχης ισχύς κεκράτηκεν; seguito qui il testo dato da Garvie, *Aeschylus’ Persae*, cit.; cfr. M. Centanni, *Il nome dei Persiani Δαναῆς τε γόνου τὸ παρωνύμιον γένος ἡμέτερον* (*Aesch.* Pers. 144-146), «Engramma», 178, 2020-2021).

¹² La ‘scena’ dei *Persiani* è l’orchestra. Lo στέγος ἀρχαίων costituiva il fondo scena (cfr. vv. 140-141 ἀλλ’ ἄγε, Πέρσαι, / τόδ’ ἐνεζόμενοι στέγος ἀρχαίων); esso è con la tomba (v. 647 ὄχθον) di Dario (meno probabile che essa coincidesse con la θυμέλη – Sommerstein, *Aeschylean Tragedy* cit., p. 86 –, di cui non v’è traccia nel testo, come non v’è traccia di scalini d’accesso allo στέγος come ‘seggi’ del coro) un elemento scenico inutilizzato. Cfr. L. Belloni (Ed.), *Eschilo, I ‘Persiani’*, Milano 1988 (1994²), pp. 104-106; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1989², pp. 453-454; V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 2002, pp. 80-81; V. Di Benedetto, *Il richiamo del testo. Contribuiti di filologia e letteratura*, Pisa 2007, III, pp. 1048-1052; Garvie, *Aeschylus’ Persae* cit., pp. xlii-lxiii. Per στέγος, *tectum*, cfr. *Ag.* 310; *Soph. Ai.* 307, *El.* 1165 (cfr. anche *Eur. Ipb.* T. 48; *Lycophr.* 1098). Per ἐνεζόμενοι transitivo cfr. Pohlenz, *La tragedia greca* cit., II, p. 33; Di Benedetto, *Il richiamo del testo* cit., III, p. 1047, nota 39, richiama *Eum.* 3-4 τόδ’ ἔζητο μαντεύειν. Delle *eisodoi*, l’una, dalla Grecia, è utilizzata dal nunzio e poi da Serse, l’altra portava alla reggia, utilizzata da Atossa e poi da Serse e il coro nell’esodo.

¹³ vv. 93-100 δολόμητιν δ’ ἀπάταν θεοῦ, τίς ἀνὴρ θνατὸς ἀλύξει; / τίς ὁ κραιπνὸς ποδὶ πηδῆ- / ματος εὐπετέος ἀνάσσω; / φιλόφρων γὰρ <ποτι>σαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει / βροτὸν εἰς ἀρκύστ<ατ>’ Ἄτα. / τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνατὸν ἀλύξαντα φυγεῖν. Per ἀλύξαντα, cfr. *Od.* 22, 363 ἀλύσκων κῆρα μέλαιναν. Il passo è trasposto dopo 114 (K. O. Müller 1837), fra gli altri, da H.D. Broadhead (Ed.), *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960; West, *Aeschyli Persae*, cit.; A.H. Sommerstein (Ed.), *Aeschylus*, I, Cambridge Mass./London 2008; Garvie, *Aeschylus’ Persae*, cit.; ma le ragioni addotte non convincono (cfr. anche J. Irigoin, *La parodos des Perses d’Eschyle. Analyse métrique et établissement du texte*, in *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia 1982, pp. 163-181 (rist. in Id., *Le poète grec au travail*, Paris 2009, nr. 23); Belloni, *I Persiani*, pp. 93-98; Garzya, *Osservazioni sulla parodo* cit., pp. 248-249). Qualche considerazione: a vv. 87-92 il coro dice che niente può fermare la grande corrente di uomini (86-87) e porre ripari contro l’onda del mare (vv. 89-90): irresistibile è l’esercito persiano (vv. 91-92). Ma v’è un’incognita: la δολόμητις ἀπάτα θεοῦ e Ἄτα (cfr. *Suppl.* 110 Ἄτας δ’ ἀπάταν μεταγούς, *Ag.* 361 ἄτης παναλώτου), che, con finta benevolenza, trascina alla rovina (il δ’ di 93 potrebbe essere avversativo). Ate (*Leitmotiv* eschileo: cfr. *Ag.* 750-755; *Prom.* 1078-1079 e al.) ritornerà, a *Ringkomposition*, nell’esodo (cfr. vv. 1005-1007).

¹⁴ Serse, fosco signore della guerra (vv. 81-85).

violato la Μοῖρα assegnata ai Persiani¹⁵: il re, infatti, ha osato congiungere con violenza e artifici due continenti¹⁶.

2. Gli anapesti del corifeo (vv. 150-154) annunciano l'arrivo su di un carro di Atossa, rivestita degli abiti regi¹⁷; la regina, salutata dal coro con la προσκύνησις¹⁸, è preda di un presagio funesto che le «graffia il cuore» (v. 161); negli occhi è la paura (v. 168) per la sorte dell'armata e della grande ricchezza accumulata da Dario (v. 164)¹⁹. Il pensiero è per il figlio, l'«occhio della casa» (v. 169), e chiede consiglio ai γηραλέα πιστώματα (v. 171). Con il racconto del sogno²⁰ e di quanto visto da sveglia nel corso del rito apotropaico²¹, Atossa accresce l'inquietudine del coro, che le

¹⁵ 111-114: la Μοῖρα (cfr. *Ag.* 1025, *Eum.* 392) riservò ai Persiani guerre devastatrici in Asia; poi essi si volsero al mare, πῖσυνοι λεπτοτόνοις πείσμασι λασπόροις τε μηχαναῖς. γάρ di v. 101 esplica vv. 93-101. P. Groeneboom (Ed.), *Aischylos' Perser*, I-II, Göttingen 1960 (ed. or. olandese 1930), II p. 34, vede qui il *Wendepunkt* nella storia persiana: Ate li induce a violare i limiti posti loro dagli dèi (cfr. Herodot. 1, 4, 4 τὴν γὰρ Ἀσίην καὶ τὰ ἐνοικέοντα θῆνεα βάρβαρα οικηεύνται οἱ Πέρσαι, τὴν δὲ Εὐρώπην καὶ τὸ Ἑλληνικὸν ἡγνῆται κεχωρίσθαι; *ibid.* l'ostilità reciproca risale a antiche vicende, delle quali la guerra di Troia, con i Greci in Asia, era il precedente immediato). Cfr. Garvie, *Aeschylus' Persae*, p. xxviii: «The *parodos* combines admiration for the achievements of the wealthy Persians, in their conquests by land and sea, with anxiety in case they may have gone too far in fulfilling what seems to the Chorus to be their divinely appointed destiny».

¹⁶ Cfr. vv. 65-71 e 131-132 τὸν ἀμφίρρεκτον ἐξαμείψας ἀμφοτέρως ἄλιον / πρῶνα κοινὸν αἶας. Questa operazione, messa in atto già da Dario per la spedizione contro gli Sciti (Herodot. 4, 87-89; cfr. 7, 10), è forse vista dal coro come simbolo della ὕβρις di Serse.

¹⁷ Cfr. vv. 607-609 τοιγὰρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων / χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν ἐκ δόμων πάλιν / ἔστειλα (Atossa al suo ritorno in scena). La regina resta sul carro per tutto il primo episodio (cfr. Cassandra in *Ag.*, almeno fino a v. 1039, e Andromaca in Eur. *Tro.*). Cfr. *Ag.* 258 ss.: il coro saluta l'arrivo di Clitemestra; ma qui è Atossa che viene, non chiamata e impaurita. Cfr. Di Benedetto, *Il richiamo del testo* cit., III, pp. 1052-1055. Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., p. 114, vede nelle prime parole che la regina pronuncia in scena il motivo della *Priamel*.

¹⁸ Cfr. vv. 150-152 ἀλλ' ἦδε θεῶν ἴσον ὀφθαλμοῖς / φάος ὀρμάται μήτηρ βασιλέως, / βασιλεία δ' ἐμὴ· προσπίτνω. V' è affermata l'ίσότης 'barbara' della regalità alla divinità. Atossa è stata compagna di Dario, un dio dei Persiani, ed è madre di un dio (v. 157 θεοῦ μὲν εὐνάτειρα Περσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφυς); Dario è ἰσοδαίμων (v. 634), δαίμονα μεγαυχῇ (v. 642), Περσῶν Σουσιγενῆ θεόν (v. 643), θεῖον ἀνάκτορα (v. 651), βασιλεὺς ἰσόθεος (v. 856); condivide, morto, il potere con i κατὰ χθονὸς θεοί (vv. 689, 691, 711 ὡς θεός).

¹⁹ In avanti nel dramma, Dario si dirà in ansia per la sorte della sua faticata ricchezza (cfr. vv. 751-752 δέδοικα μὴ πολὺς πλούτου πόνος / οὐμὸς ἀνθρώποις γένηται τοῦ φθάσαντος ἀρπαγῆς); è anche questo un motivo concomitante della ὕβρις, quando i χρήματα siano stati acquisiti con ingiustizia (Hes. *op.* 320-326; Solon. 1 D. 7-13 e al.; *Ag.* 376-378, 381-384 οὐ γὰρ ἔστιν ἑπαλξίς / πλούτου πρὸς κόρον ἀνδρὶ / λακτίσαντι μέγαν Δίκας / βωμὸν εἰς ἀφάνειαν). Che Atossa affermi che l'ὄλβος è stato acquisito da Dario οὐκ ἄνευ θεῶν τινός (v. 164), non ne garantisce l'onestà, se si tien conto della δολόμητις ἀπάτα θεοῦ di v. 93.

²⁰ Atossa ha sognato due donne, una Persiana, πέπλοις Περσικοῖς ἡσκημένη, e, in δωρικοῖς πέπλοις, una Greca, κασιγνήτα γένους / ταῦτο (vv. 184-185, poiché discendenti da Perseo; cfr. Herodot. 6, 54; 7, 61-62 e 150), ma dimoranti in luoghi diversi (vv. 186-187 πάτραν δ' ἔβαιον ἢ μὲν Ἑλλάδα / κλήρῳ λαχούσα γαίαν, ἢ δὲ βάρβαρον); queste, venute a litigio, sono aggregate da Serse al proprio carro con cinghie al collo. La Persiana procede docile e orgogliosa, l'altra invece recalcitra fino a infrangere il giogo. Serse cade e si strappa le vesti e Dario, suo padre gli si fa vicino compiangendolo. Atossa crede ai sogni, diversamente da Clitemestra (cfr. *Ag.* 275 οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός), che però nelle *Cocfore*, atterrita da un sogno, ordina anch'ella riti espiatori.

²¹ Atossa ha visto un'aquila (emblemata dei re persiani) rifugiarsi presso l'ara di Febo, indi un falco (l'esercito greco) avventarsi su di essa e strapparle le penne (è prefigurata la battaglia di Platea). Eschilo rende persiani usi, riti e dèi greci (cfr. Broadhead, *The Persae* cit., pp. 82-83); Erodoto (1, 131) testimonia presso i Persiani l'assenza di ἀγάλματα, templi o altari.

suggerisce di supplicare gli dèi, di offrire libagioni alla terra e agli inferi e al morto Dario perché mandi alla luce, *ἐνερθεν* (v. 222), buone cose per lei e per il figlio.

Atossa indugia nel dialogo col coro e chiede di Atene (vv. 230-231 *κεῖνο δ' ἐκμαθεῖν θέλω, / ὦ φίλοι, ποῦ τὰς Ἀθήνας φασὶν ἰδρῦσθαι χθονός*)²². Atene – risponde il corifeo – è dove Helios tramonta; Serse è andato a ricercarla (v. 233 *θηρᾶσαι*) così che l'Ellade divenisse sua suddita (v. 234); la città ha guerrieri tanto prodi da avere inflitto molti mali ai «Medi» (v. 236), annientando lo splendido esercito di Dario (v. 244)²³. Atossa chiede chi sia a governare la lontana città e a comandarne l'armata (v. 241); la risposta è l'esaltazione della 'democrazia' ateniese (v. 242 *οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι*)²⁴.

L'ἄγγελος²⁵ è in scena a v. 249 e converte la paura in realtà²⁶. Dopo un agitato scambio di battute, Atossa, già in silenzio, prende la parola giustificando il suo precedente tacere: la voce le è stata trattenuta dalla paura per l'enormità della notizia²⁷. L'ἄγγελος, intuendo l'ansia della regina per il figlio, la rassicura: Serse è vivo (v. 299)²⁸. La relazione sulla sconfitta e il catalogo dei duci persiani caduti è significativamente fatta nel cuore del potere ora abbattuto e minacciato²⁹.

²² Dario stesso, secondo Erodoto (5, 105), aveva chiesto ai suoi cortigiani chi mai fossero gli Ateniesi.

²³ Allusione a Maratona (vd. anche vv. 286-289 e 472-475) e al fallimento della guerra voluta, ma non condotta, da Dario, che il poeta tiene alquanto in ombra, al fine di opporre a Serse il vecchio re (cfr. S. Saïd, *Darius et Xerxès dans les Perses d'Eschyle*, «Ktèma», 6 (1981) pp. 17-38; Ead., *Tragédie et renversement. L'exemple des Perses*, «Métis», 3 (1988), pp. 321-341; se «the Athenians [...] did not know very much about him» (H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy: A Literary Study*, Cambridge 1978 [ed. or. 1939], p. 37), Eschilo sapeva che solo la morte (autunno 486, cfr. Herodot. 7, 4) aveva impedito a Dario di tentare la rivincita (cfr. Herodot. 7, 8). Ma diversamente da Erodoto, «Aeschylus is not writing history; the contrast between the two kings is dramatically required, and it must be stark» (Garvie, *Aeschylus' Persae*, p. xxxi).

²⁴ Cfr. anche vv. 213-214: Serse, se salvo, sarà esente da *εὐθύνη* e continuerà a regnare.

²⁵ La scena del nunzio è, forse, col consiglio degli 'anziani', un *locus rudimentalis* confluito dalle *Fenicie* di Frinico nei *Persiani*. Uno scolio di Ammonio a *Il.* 21, 11 (ex Pap. Oxy. 2, 221), tramanda i resti di due tetrametri trocaici attribuiti alle *Fenicie*, nei quali si parla di combattimenti durati fino a notte (Snell, Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* cit., Phryn. fr. 10a, p. 76). Per Marx, *Der tragiker Phrynichus* cit., si alluderebbe alla battaglia di Micale (479), ma che si tratti di Salamina è certo (cfr. *Pers.* 426-428 *οἰμωγὴ δ' ὁμοῦ / κωκύμασιν κατεῖχε πελαγίαν ἄλλα / ἕως κελαινὸν νυκτὸς ὄμιμ' ἀφείλετο*; cfr. anche Plut., *v. Them.* 15, 4).

²⁶ Cfr. Herodot. 8, 98 *ταῦτά τε ἅμα Ξέρξης ἐποίηε καὶ ἔπεμπε ἐς Πέρσας ἀγγελλέοντα τὴν συμφορὴν*. Seguirono manifestazioni di lutto (a 8, 99 si parla di una prima ambasceria, con la notizia di successi, forse la devastazione di Atene, svuotata, su iniziativa di Temistocle, di gran parte degli abitanti – Herodot. 7, 133; 8, 41; Thuc. 1, 79 – e dell'Attica, fatti taciuti da Eschilo: cfr. vv. 348-349 [Atossa] *ἔτ' ἄρ' Ἀθηναίων ἔστ' ἀπόρρητος πόλις; / [ἄγγελος] ἀνδρῶν γὰρ ὄντων ἕρκος ἔστιν ἀσφαλές*).

²⁷ Cfr. *Suppl.* 379 *φόβος μ' ἔχει φρένας*. V'è però coerenza con una prassi drammaturgica: all'arrivo l'ἄγγελος incontra il coro e a esso primariamente si rivolge, e solo poi al personaggio femminile in scena (cfr. Soph. *El.* 660 s. 1098, *Oed. r.* 924). Cfr. D. Mastronarde, *Contacts and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley-Los Angeles-London 1979, p. 21; Sommerstein, *Aeschylean Tragedy* cit., p. 79. In *Ag.* 503-614, l'annuncio dell'ἄγγελος sulla presa di Troia è fatta al coro (ma Clitemestra è sul momento in casa).

²⁸ Si crea così l'attesa per il ritorno del re: questo dramma è anche un *νόστος play*.

²⁹ Kitto, *Greek Tragedy* cit., p. 34: «only from the Persian point of view was the event tragic, and truly tragic not in the Persian camp, but in the centre of threatened empire».

L'ἄγγελος è stato testimone oculare dei fatti di Salamina³⁰, ma testimone oculare e attivo in battaglia era stato anche Eschilo, così che la ῥῆσις ἀγγελικὴ va a gloria della Grecia e a *gloria Atheniensium*; il pubblico doveva commuoversi al canto dei «figli degli Elleni» muoventi, all'alba, alla battaglia (vv. 402-405). Eschilo, evitando di fare i nomi dei condottieri dei Greci, veicola, a otto anni dall'evento e in una situazione politica divenuta preoccupante, un chiaro messaggio: la vittoria è stata resa possibile dalla solidarietà fra le maggiori πόλεις, innanzitutto fra Atene e Sparta³¹; è stata la vittoria di un piccolo ed eroico popolo, cosciente dei comuni interessi. Gli Ateniesi sapevano che il maggiore artefice della vittoria era stato Temistocle³², il creatore della potenza navale ateniese, che nell'ora del pericolo aveva mandato a vuoto il piano dei Peloponnesiaci di ritirarsi all'istmo e di difendere il difendibile invece di restare a combattere in difesa di Atene e dell'Attica già in mano nemica, e che non aveva esitato a chiedere la collaborazione del suo avversario Aristide, appena rientrato (481) dall'esilio³³, e a coinvolgerlo nell'operazione di Psittalia³⁴.

A v. 514 l'ἄγγελος va via; del coro è l'amaro commento su quanto accaduto: un δαίμων δυσπόνητος è balzato pesantemente sulla gente persiana (vv. 515-516)³⁵. Atossa va via con il suo carro per mettere in atto il consiglio datole dal coro³⁶. A

³⁰ E non solo di Salamina, ma anche (vv. 480-514) della ritirata dell'esercito verso il nord, dei disagi sofferti, del passaggio dello Strimone, reso strada per una gelata fuori stagione: se molti riuscirono a passare, il ritorno del sole causò il disgelo e le acque inghiottirono chi non aveva raggiunto l'altra sponda.

³¹ A vv. 816-817 l'ombra di Dario fa allusione alla 'lancia dorica' (τόσος γὰρ ἔσται πελανὸς αἵματοσφαγῆς / πρὸς γῆ Πλαταιῶν Δωρίδος λόγχης ὑπο) protagonista di Platea. Cfr. Herodot. 9, 61-65.

³² Cfr. Herodot. 8, 74 e 75. Temistocle, non potendo indurre i Peloponnesiaci a rimanere a Salamina, inviò di nascosto nel campo persiano tal Sicinno con la falsa notizia che i capi greci erano discordi e pronti alla fuga; circondando le loro navi la vittoria sarebbe stata certa. I Greci furono così costretti a combattere; l'elefantiasi stessa della flotta persiana agevolò la loro vittoria (Paduano, *Sui Persiani di Eschilo* cit., p. 58). Per l'ἄγγελος la sconfitta persiana è l'opera di un ἀλάστωρ, di un κακὸς δαίμων (vv. 353-354). Sicinno sarà di nuovo inviato da Temistocle a Serse per rassicurarlo sulla sua fuga in patria; per Erodoto (8, 109-110), Temistocle, dopo Salamina, convinse i Greci a desistere dalla guerra fino alla primavera e a non distruggere i ponti sull'Ellesponto così da agevolare la fuga del nemico. Faceva questo – insinua Erodoto – per procurarsi riconoscenza presso i Persiani e avere dove rifugiarsi in caso di una sua disgrazia politica (che vi fu di lì a poco, 472/471). Per A.J. Podlecki *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor, 1966, pp. 8-26, Eschilo sarebbe stato un partigiano di Temistocle (cfr. Burzacchini, *Note sui Persiani* cit., pp. 139-140; Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, pp. 410-413), ma ha simpatia anche per Aristide; Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., pp. xviii-xxii, esclude nel dramma un preciso messaggio politico.

³³ Cfr. Herodot. 8, 41; Plut., *v. Themist.* 11, 1; 12, 6.

³⁴ Cfr. 447-471. Grazie allo stratagemma di Temistocle, i Persiani fecero sbarcare un contingente di soldati nella piccola isola, sita fra Salamina e il continente, per tagliare la ritirata alla flotta greca. Eschilo dà molto rilievo all'episodio di Psittalia (incidentale in Herodot. 8, 95), proprio in coincidenza con la 'disgrazia' di Temistocle.

³⁵ Cfr. anche vv. 911-912 (Serse) ὡς ὠμοφρόνως δαίμων ἐνέβη / Περσῶν γενᾷ e 942-943. Cfr. *Ag.* 1174-1175 καὶ τίς σε κακοφρονῶν τίθη-/σι δαίμων ὑπερβαρὴς ἐμπίτων e 1468 δαίμον, δς ἐμπίτνεις δώμασι.

³⁶ Il primo stasimo (sull'atipicità della struttura del dramma, cfr. Pohlenz, *La tragedia greca* cit., I, p. 70; Lesky, *La poesia tragica* cit., p. 121). L'incipit (v. 532) ὦ Ζεῦ βασιλεῦ trova riscontro in *Ag.* 355 (primo stasimo) ὦ Ζεῦ βασιλεῦ. E in

questo punto il dramma poteva considerarsi concluso e non restava che attendere il ritorno di Serse, ma per il poeta era necessario un giudizio morale sugli eventi. La scena era pronta per l'evocazione di Dario, che Eschilo – si è visto – forzando volutamente la verità 'storica' e la sua memoria di maratonomaco, presenta ora come sovrano buono e prudente³⁷.

3. Atossa che ritorna in scena con i νεκροῖσι μειλικτήρια (v. 610), a piedi e in abiti dimessi³⁸, senza sfarzo «provocatore di Nemese»³⁹, piena di paura (v. 603), è ormai certa dell'ostilità degli dèi⁴⁰: solo Dario potrà dire parole rassicuranti; il coro è ora invitato a evocarne l'ombra nel mentre che ella verterà agli inferi le τιμαὶ γαπóτοι (vv. 620-622)⁴¹.

Il coro avvia lo stasimo con anapesti (vv. 623-632)⁴², pregando i χθόνιοι δαίμονες perché mandino ἔνερθεν (v. 630) alla luce il vecchio re⁴³. Questi, risvegliato da gemiti e rumori venienti dal suolo (v. 683), risale dal fondo della terra con i simboli regi⁴⁴, e sollecita il coro a insistere nei lamenti ψυχαγωγοί (v. 687), poiché non è facile viaggio tornare alla luce e gli dèi inferi sono inclini più a prendere che a rilasciare⁴⁵.

Pers. e in *Ag.*, i due stasimi presentano una peculiarità, propria della tragedia più antica (E. Fraenkel [Ed.], Aeschylus. *Agamemnon*, I-III, Oxford 1950 comm. ad 355): la parte lirica è preceduta da anapesti (*Pers.* 532-546; *Ag.* 355-366), che accompagnano l'allontanarsi di scena delle due regine (Atossa sul carro e Clitemestra a piedi; cfr. anche *Eum.* 307-320). Il coro è conscio delle conseguenze della disfatta: βασιλεία γὰρ διόλωλεν ἰσχύς (vv. 589-590), i sudditi non obbediranno alle leggi, non verseranno più tributi, non più obbediranno al re e la lingua perderà ogni freno; Salamina, l'isola di Aiace (v. 596), è stata la tomba della Persia (v. 597). Possibile l'allusione alle rivolte, già nel 479, delle città greche d'Asia.

³⁷ vv. 555-557 τίπτε Δαρείος μὲν οὕτω τότ' ἀβλαβὴς ἔπην / τόξαρχος πολίταις, / Σουσιδος φίλος ἄκτωρ. Cfr. *supra*, nota 23.

³⁸ Cfr. *supra*, nota 17. Nel testo non v'è cenno alla presenza di un séguito. Il discorso di Atossa e la replica del corifeo (vv. 598-632), formano il secondo episodio; il rito per l'evocazione di Dario (vv. 633-680), è il secondo stasimo (ma Atossa è in scena intenta a versare i libami). Si tratta di una suddivisione puramente 'tecnica' (vd. *supra*, nota 36): v'è un *continuum* con la scena di Dario (tecnicamente terzo episodio).

³⁹ Pohlenz, *La tragedia greca* cit., I, p. 68.

⁴⁰ v. 604 τάνταῖα φαίνεται θεῶν, cioè: ho chiari a me innanzi i segni infausti dell'ostilità degli dèi. ἀνταῖος (vd. ἀντα e *Il.* 19, 163 ἀντα μάχεσθαι, *Od.* 4, 115 ἀντ' ὀφθαλμοῖς, 16, 416 ἀντα παρειῶν e al.). È *vox tragica* (associata alla paura in *Choeph.* 586-589). Cfr. Soph. fr. 400 Radt, *Ant.* 1307-1308; *El.* 195-196; Eur., *Andr.* 843-844, *Iph. A.* 1323. Atossa allude alle visioni nefaste già avute (cfr. *supra*, nota 20), che acquistano ora 'fisicità' come le Erinni nelle *Coefore*.

⁴¹ Cfr. *Choeph.* 97 τάδ' ἐκχέασα γάποτον χύσιν.

⁴² Che segnano l'accostamento del coro all'ὄχθος.

⁴³ Questo stasimo anticipa il κομμός delle *Coefore*; ma la gestualità è qui più misurata, l'emozione più contenuta, poiché forte è l'antica venerazione per il re. In più, a differenza di quanto si ha qui, nelle *Coefore* Agamennone non torna alla luce.

⁴⁴ È forse l'ἄγγελος ad assumere il ruolo di Dario (poco praticabili altre ipotesi). È dubbio come si sia inserito dietro l'ὄχθος (è difficile che all'epoca fossero già una risorsa le χαρώνιοι κλίμακες: Pollux 4, 132), che doveva essere abbastanza grande da celare un uomo (cfr. A.W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Cambridge 1946, p. 3; Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., p. l-lii). Non trova consenso (Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., p. li) la proposta di R. Rehm, *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton UP., 2002, p. 239, secondo la quale Dario comparisse sul tetto dello στέγος ἀρχαῖον.

⁴⁵ vv. 688-690 ἔστι δ' οὐκ εὐέξοδον / ἄλλως τε πάντως χοὶ κατὰ χθονὸς θεοὶ / λαβεῖν ἀμείνους εἰσὶν ἢ μεθίναναι. Sembra un'annotazione umoristica (così v. 692, dove Dario esige dal coro concisione, perché non sia accusato d'indugio (τάχυνε

Così come l'ἄγγελος al suo arrivo, Dario si rivolge ai πιστὰ πιστῶν suoi coetanei (v. 681)⁴⁶, benché abbia scorto presso la tomba la consorte, le cui χοαί ha accolto benignamente (vv. 684-685). Il coro, prosternato, non osa parlare al suo re (vv. 693-695)⁴⁷. È così Atossa a informare Dario: la potenza persiana è distrutta (v. 714 διαπεπόρθηται), l'armata tutta è stata annientata presso Atene per l'irresponsabilità del θούριος Ξέρξης (vv. 716-718)⁴⁸. Serse ha voluto la guerra, cedendo a sciagurati compagni⁴⁹; ha costruito con artifici la strada perché l'armata di terra varcasse l'Ellesponto: un μέγας δαίμων deve essersi impossessato della mente di lui, così da renderlo sconsiderato (v. 725 φεῦ, μέγας τις ἦλθε δαίμων ὥστε μὴ φρονεῖν καλῶς). Ma Serse, solo con pochi, è salvo ed è voce che sia giunto all'unico ponte superstite fra i due continenti (v. 736)⁵⁰.

È a questo punto che Dario si pronuncia sui fatti; come nella scena dell'ἄγγελος, è il poeta stesso a prestare all'εἰδῶλον la sua voce. Il disastro persiano è stato il compimento di antichi oracoli da lui conosciuti⁵¹ e che riteneva proiettati in tempo lontano (v. 741 διὰ μακροῦ χρόνου), ma ora Zeus li ha scagliati (v. 740) su suo figlio, collaborando con la sua sconsideratezza, poiché (v. 742) ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χῶ θεὸς ξυνάπτεται⁵². Una νόσος φρενῶν (v. 750) ne ha traviato la mente, quando ha violentato il Bosforo, ῥόον θεοῦ (v. 746); θνητὸς ὢν, ἀρί, non saggiamente, presumere di poter dominare gli dèi tutti e finanche Poseidone (vv. 749-750)⁵³. Dario traccia – ora che l'impero gli appare annientato – la successione dei re, fino a lui, una storia di vittorie e di conquiste, da quando Ζεὺς ἄναξ concesse che un solo uomo impugnasse lo scettro e regnasse in Asia (vv. 762-763): nessuno mai è stato autore di cotanto danno per l'impero (vv. 785-786).

δ', ὡς ἄμειπτος ὦ χρόνου); ma la *boutade* è colta solo dai moderni: i Greci avevano terrore degli dèi inferi, con cui Dario, ἰσθθεός (cfr. *supra*, nota 18) dice di ἐνδυναστεύειν (v. 691; così Achille in *Od.* 11, 484-486 e Agamennone in *Choeph.* 354-360).

⁴⁶ Cfr. *supra*, nota 27.

⁴⁷ Cfr. anche v. 703 (Dario) ἀλλ', ἐπεὶ δέος παλαιόν σοι φρενῶν ἀνθίσταται.

⁴⁸ Serse è θούριος per Atossa anche a v. 754; Dario, che conosce il passato e il futuro, ma non il presente, insiste sulla dissennatezza 'giovane' del figlio (v. 744 νέω θράσει), sulle sue vane speranze (v. 804 κεναῖσιν ἐλπίσιν): madre e padre tendono a giustificarlo.

⁴⁹ Allude a Mardonio (cfr. Herodot. 7, 5; 8, 99), che sarà fra i caduti a Platea (Herodot. 9, 63), il cui parere prevalse su quello di Artabano (Herodot. 7, 10-12), che finì poi per cambiare anch'egli opinione. Mardonio, ἐπιθυμητής, aspirava a essere designato ὑπαρχος della Grecia (Herodot. 7, 6 θέλων αὐτὸς τῆς Ἑλλάδος ὑπαρχος εἶναι).

⁵⁰ Serse tornò in Asia per via di terra, prendendo la strada verso la Beozia; gli occorsero 45 giorni per raggiungere il passaggio dell'Ellesponto (cfr. Herodot. 8, 113, 115).

⁵¹ Cfr. Herodot. 8, 20, 77, 96; 9, 42 e 43 (oracoli di tal Bacide).

⁵² Cfr. Aesch. fr. 395 Radt φιλεῖ δὲ τῷ κάμνοντι συσπεύδειν θεός (luogo d'origine proverbiale).

⁵³ Tale azione, già prima ricordata, occorre al poeta a dimostrazione della ὕβρις di Serse. Cfr. *supra*, nota 21, sulla tendenza di Eschilo rendere 'persiani' gli dèi greci.

Alla richiesta del corifeo, che trova ora coraggio, su quale sia la via da seguire (vv. 787-789), Dario risponde che non bisogna più muovere in armi contro i Greci, anche disponendo di forze molto più numerose, poiché la terra stessa è loro alleata, distruggendo con la fame gli invasori⁵⁴. All'insistenza sulla possibilità di allestire un'armata di truppe scelte, col necessario al proprio mantenimento, Dario amplia il discorso e 'profetizza' su quanto attende l'esercito lasciato da Serse in terra greca, al comando di Mardonio, e ora in ritirata: a gran parte degli uomini sarà negato per la loro empia condotta la νόστιμος σωτηρία (v. 797)⁵⁵, se, alla luce dei fatti, è da prestar fede ai θεῶν θέσφατα, poiché tutti essi si avverano (vv. 801-802)⁵⁶. E prosegue poi ricorrendo al linguaggio della ὕβρις⁵⁷: i Persiani lasciati da Serse ἐνθα πεδίον Ἀσσωπὸς ῥοαῖς / ἄρδει (805-856)⁵⁸, patiranno i più grandi dei mali a punizione della loro empia ὕβρις (v. 808 ὕβρεως ἄποινα καθέων φρονημάτων)⁵⁹, figlia, di δυσσέβεια (*Eum.* 534). I cadaveri degli uccisi a Platea testimonieranno in silenzio fino alla terza generazione (v. 818) che il mortale non deve presumere oltre misura (v. 820 ὡς οὐχ ὑπέρφευ⁶⁰ θνητὸν ὄντα χρὴ φρονεῖν), poiché la ὕβρις pienamente fiorente produce la spiga di ἄτη, donde miete una messe molto lacrimosa (vv. 821-

⁵⁴ vv. 790-794. Cfr. Herodot. 8, 115.

⁵⁵ Dario, la cui apparizione è una sorta di teofania, è l'unica 'figura' che in Eschilo somiglia al *deus ex machina* (ma vd. anche il Prometeo 'profetizzante' in *Prom.* 823-876). Gli argomenti trattati richiamano quelli di Poseidone e di Atena nel prologo delle *Troiane* euripidee (415), profetizzanti sventure per il νόστος degli Achei in patria, a motivo della loro empia condotta nell'ultima notte di Troia; Euripide certamente conosceva i *Persiani*.

⁵⁶ Così le ἀραι: cfr. *Sept.* 766-767 τέλειαι γὰρ παλαιφάτων ἀρᾶν / βαρεῖται καταλλαγαί.

⁵⁷ In argomento, il discorso che qui vado conducendo si allontana parzialmente dall'interpretazione di Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., pp. xxii-xxxii, che minimizza la presenza nei *Persiani* della tematica della ὕβρις, e con essa il valore morale e religioso del dramma. Va piuttosto rilevata la difficoltà di Eschilo nel trattare un dramma di argomento storico a modo di uno mitologico e da qui le contraddizioni, anche formali, certamente non trascurabili, interne al dramma stesso. Osservava giustamente Kitto, *Greek Tragedy* cit., p. 45, che i *Persiani* sono un dramma religioso, benché vada chiarito cosa si vuole intendere per dramma religioso e cosa possiamo aspettarci da esso. E se – aggiungo – dramma religioso, da esso non poteva mancare una teodicea. Eschilo è consapevole dell'epocale importanza della guerra persiana e cerca di giudicarla – e di giudicare la condotta di Serse e degli invasori – alla luce della sua 'filosofia' religiosa, che, va detto, non è ancora quella di Sofocle. Tutt'al più egli appare abbastanza incerto nella costruzione di Serse quale *persona tragica* e nell'individuazione di una specifica ὕβρις di lui, che è poi ὕβρις di tutto un popolo. Cfr. anche E. Medda, rec. a Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., «ExClass», 14 (2010), p. 281.

⁵⁸ È così precisata la localizzazione di Platea, dove nell'agosto 479 le forze persiane lasciate in Grecia da Serse agli ordini di Mardonio (cfr. *supra*, nota 49) subirono la sconfitta definitiva a opera degli Spartani e dei loro alleati (cfr. *supra*, nota 31). Pressoché contemporaneamente a Micale andarono distrutti i vascelli persiani superstiti.

⁵⁹ I Persiani saccheggiarono e incendiarono templi, rapirono simulacri, profanarono altari, rovesciarono a terra ἀγάλματα, violentarono donne. Cfr. Herodot. 8, 33 e 109. Significativi i vv. 813-815, dove ricorre il motivo eschileo del δράσαντα παθεῖν: τοιγὰρ κακῶς δράσαντες οὐκ ἐλάσσονα / πάσχουσι, τὰ δὲ μέλλουσι, / κοῦδέπω κακῶν κρητὶς ὑπεστίν. Cfr. *Choeph.* 313-314 δράσαντα παθεῖν / τριγέρων μῦθος τὰδε φωνεῖ (cfr. anche *Ag.* 1527 ἄξια δράσας ἄξια πάσχω, 1564 παθεῖν τὸν ἔρξαντα).

⁶⁰ Cfr. *Ag.* 377-378 ὑπέρφευ / ὑπὲρ τὸ βέλτιστον (Fraenkel 1950, nel commentario al luogo, ritiene che ὑπέρφευ sia una variazione del motto delfico μηδὲν ἄγαν).

822): «considerando che tali punizioni sono inflitte a queste colpe, ricordatevi di Atene e dell'Ellade⁶¹, e nessuno disprezzando il presente destino (τὸν παρόντα δαίμονα), si invaghisca di beni lontani e disperda una grande ricchezza» (vv. 823-826). L'ammonimento di Dario, conforme alla visione religiosa di Eschilo, trova garanzia in Zeus, lo Zeus eschileo dalla mente inesorabile⁶², che veglia punitore dei pensieri troppo arroganti (827-828 Ζεὺς τοι κολαστῆς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν / φρονημάτων ἔπεστιν εὐθυνοσ βαρύς)⁶³. Compito assegnato al coro è ora di indurre Serse, a σωφρονεῖν (v. 829), a φρονεῖν κατ' ἄνθρωπον⁶⁴, a smetterla di offendere gli dèi con la sua smodata audacia (v. 831 λῆξαι θεοβλαβοῦνθ' ὑπερκόμπῳ θράσει)⁶⁵.

4. Nel suo congedarsi dalla scena per ritornare fra i morti, Dario dà prova della sua sollecitudine paterna e del suo senso della dignità regale: prega la moglie di portarsi al palazzo, di approntare vesti confacenti per Serse che ritorna rivestito di stracci, e di confortarlo con parole benevoli. L'addio agli 'anziani' (840 πρέσβεις) è piuttosto convenzionale: diano καθ' ἡμέραν gioia ai loro animi, pur fra i mali, poiché la ricchezza in niente giova ai morti.

Atossa esce di scena per non più ritornare⁶⁶ e il coro intona il terzo stasimo, che è esaltazione di Dario e dei suoi tempi. L'improvviso arrivo di Serse avvia l'esodo, il più antico esempio di *Ecceschluß* a noi pervenuto, che si risolve in un lungo lamento alterno col coro, con il re come ἐξάρχων, che, nella sua nudità, crea un forte contrasto con la parodo trionfale e traduce in concretezza l'antico ammonimento di Esiodo, che la strada migliore è quella per la giustizia, che vince al suo compimento la ὕβρις: lo stolto impara attraverso la sofferenza⁶⁷.

⁶¹ Cfr. v. 285 φεῦ, τῶν Ἀθηνῶν ὡς στένω μεμνημένος (parole dell'ἄγγελος). Secondo Erodoto (5, 105) Dario aveva ordinato ai servi di ripetergli per tre volte, al momento del pranzo, «Signore, ricordati degli Ateniesi», a rammentargli l'impegno a vendicarsi della conquista e dell'incendio di Sardi (Herodot. 5, 99-102). La dura realtà induce ora a dare tutt'altro significato al 'ricordo degli Ateniesi'.

⁶² Cfr. *Prom.* 34 Διὸς γὰρ δυσπαραίτητοι φρένες.

⁶³ Da questi versi dai *Persiani* deriva Eur. *Herad.* 387-388 ἀλλὰ τῶν φρονημάτων / ὁ Ζεὺς κολαστῆς τῶν ἄγαν ὑπερφρόνων (cfr. anche *supra*, nota 57). Cfr. anche Herodot. 7, 10, 5 φιλέει γὰρ ὁ θεὸς τὰ ὑπερέχοντα πάντα κολεῖν; Soph. *Ant.* 127-128 Ζεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους ὑπερεχθαίρει. Per εὐθυνοσ, cfr. *Eum.* 273 Αἰδὴς εὐθυνοσ βροτῶν (e Theogn. 40 ὕβριος εὐθυντήρ).

⁶⁴ Cfr. *Sept.* 425 ὁ κόμπος δ' οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονεῖ.

⁶⁵ Per il senso che ha qui θεοβλαβοῦνθ', cfr. Broadhead, *The Persae* cit., p. 207; Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., ad l. Sul tema della ὕβρις nei *Persiani* – e così su quello della definizione del dramma come 'religioso' o 'politico' –, l'interpretazione qui proposta si allontana da quella di Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., pp. xxii-xxxii, secondo il quale la *hybris* non è un fattore esplicativo del dramma, che esplora responsabilità complesse irriducibili a un singolo messaggio.

⁶⁶ Eschilo avrà assegnato all'attore che la impersonava la parte di Serse.

⁶⁷ Hes. *op.* 217-218 κρίσισσαν ἐς τὰ δίκαια· δίκη δ' ὑπὲρ ὕβριος ἴσχει / ἐς τέλος ἐξελοῦσα· παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω. Eschilo trovava nel poeta più antico la sua propria riflessione sul πάθει μάθος (*Ag.* 177). Non ho dato spazio in questo contributo alla dibattuta questione della rappresentazione siciliana dei *Persiani* (forse nel 470, in una con le *Etnae*; cfr. Garvie,

Ugo Criscuolo
Università di Napoli Federico II
criscuol@unina.it

Parole chiave: Eschilo; *Persiani*; tragedia storica

Keywords: Aeschylus; *Persae*; historical tragedy

Aeschylus' Persae, pp. liiii-lvii; B. Zimmermann, *Aischylos in Sizilien*, in *La città, la parola, la scena: nuove ricerche su Eschilo*, a cura di M. Giordano - M. Napolitano, Roma 2019, pp. 258 e 261 ss.) e al problema rappresentato dall'allusione ai *Persiani* in *Ar., ra.* 1026-1029 (luogo egregiamente discusso da P. Totaro, *Eschilo in Aristofane (Rane 1026-1029, 1431a-1432)*, «Lexis», 24 (2006) pp. 95-125, a cui si rinvia, e alla presenza nella discussione di uno scolio di Erodico di Babilonia, I a. C. (cfr. Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., p. liv; M. Broggiato, *Filologia e interpretazione a Pergamo: la scuola di Cratete*, Roma 2014, fr. 10, pp. 83-88). Tanto meno è qui opportuno discutere della posizione di M. Librán-Moreno, *Lonjas del banquete de Homero. Convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*, Huelva 2005, *praes.* pp. 83-84, 117 e nota 133, secondo la quale la rappresentazione ateniese, un *νόστος-play*, era priva della scena di Dario, creata da Eschilo per quella siracusana e in riferimento alla battaglia di Platea, cosicché il testo a noi pervenuto costituirebbe un *combination* di due diverse edizioni, la cui rappresentazione sarebbe da collocare qualche anno dopo il 472, prima dei *Sette* e delle *Supplici* (p. 117, nota 133). Ma che cosa avrebbe sostituito nel testo ateniese la scena di Dario? Icasticamente Garvie, *Aeschylus' Persae* cit., p. lvii, chiude la questione scrivendo: «I do not believe that *Persae* was ever performed without the Darius-scene», dopo aver osservato (p. lv) che non abbiamo casi paralleli di tragedie greche delle quali ci sia pervenuta una combinazione di due differenti versioni.

FERRUCCIO CONTI BIZZARRO

*Alcesti 'la moglie perfetta'**

Sommario: Nell'*Alcesti* di Euripide il tema centrale è la figura della protagonista come 'moglie eccellente': l'obiettivo di questo studio è mostrare come questa definizione di ἀρίστη γυνή finisca col diventare nella letteratura successiva un παράδειγμα per altre eroine che in vari modi si sono sacrificate per il loro uomo.

Abstract: In the *Alceste* of Euripides the central theme is the figure of the protagonist as 'excellent wife': the purpose of our study is to show how this definition of ἀρίστη γυνή ends up becoming in subsequent literature a παράδειγμα with other heroines who in various ways sacrificed themselves for their man.

Nell'*Alcesti* di Euripide¹ tema centrale è la figura della protagonista come 'ottima moglie': lo scopo di questo nostro studio è mostrare come questa definizione di ἀρίστη γυνή finisca col diventare nella letteratura successiva un παράδειγμα con altre eroine che in vario modo si sono sacrificate per il loro uomo. Sin dall'inizio della tragedia la protagonista viene così definita dal Coro (83-85):

Ἀλκηστίς, ἐμοὶ πᾶσι τ' ἀρίστη
δόξασα γυνή
πόσιν εἰς αὐτῆς γεγενῆσθαι².

Nel dialogo commatico iniziale (144s.) con la serva il Coro dice: «O infelice Admeto, tu che sei uomo di tal valore, quale donna perdi!», risponde la serva: «Il padrone questo non lo sa ancora, prima di averlo sofferto», con una osservazione

* A Enrico Flores, illustre latinista ed amico leale, dedico questo contributo euripideo. La sua amicizia, discreta e salda ad un tempo, ha riscaldato la mia vita accademica negli anni peggiori. La sua stima per il mio lavoro mi ha confortato e mi ha dato coraggio. Pur nelle evidenti diversità ideologiche, da direttore di «Vichiana», ha sempre accettato le mie opinioni con spirito di autentico liberale e signorilità di altri tempi.

¹ Seguo il testo di A. Garzya, Euripides *Alceste*, Leipzig 1983. Cfr. anche J. Diggle, Euripides *Fabulae*, I, Oxonii 1989³, con una differente sistemazione del testo. Tra i commenti mi limito a segnalare Euripides, *Alceste*, ed. by A. M. Dale, Oxford 1954; Euripide, *Alceste*, cur. D. Susanetti, Venezia 2001; C.A.E. Luschnig - H.M. Roisman, *Euripides' Alceste*, Oklahoma 2003.

² Per un'attenta e puntuale analisi della *parodos* cfr. B. Marzullo, *La parodos dell'Alceste* (*Eur. Alc. 77-140*), «MCR», 23-24 (1988-1989), pp. 123-183 (= *Scripta Minora*, I, Hildesheim – Zürich – New York 2000, pp. 314-374).

che anticipa la *rhesis* di Admeto dopo la morte di Alcesti (935-961) e il famoso ἄρτι μανθάνω (940).

ΧΟ. ὦ τλήμων, οἷας οἶος ὦν ἀμαρτάνεις.

ΘΕ. οὐπω τόδ' οἶδε δεσπότης, πρὶν ἂν πάθῃ.

Poi al dubbio speranzoso del Coro risponde ossessivamente la serva prefigurando l'imminente morte, negando la speranza, osservando che la cerimonia funebre è pronta. Il coro a sua volta ribadisce che Alcesti muore gloriosamente ed è la migliore di gran lunga tra tutte le donne (150s.):

ἴστω νυν εὐκλεής γε κατθανομένη

γυνή τ' ἀρίστη τῶν ὑφ' ἡλίῳ, μακροῦ.

La serva nei versi successivi (152-155) chiarisce che non vi è modo di mostrare maggior rispetto per il marito che morire per lui. Ed il giudizio è ribadito nel I stasimo vv. 234-237, 241s., quando il Coro annuncia l'ingresso di Alcesti in scena con Admeto ed i figli, esaltandola ancora come ἀρίστη γυνή:

ἰδοὺ ἰδοὺ,

ἢδ' ἐκ δόμων δὴ καὶ πόσις πορεύεται.

βόασον ὦ, στέναζον, ὦ Φεραία

χθῶν, τὰν ἀρίστην γυναῖ-

κα μαραινομένην νόσῳ

κατὰ γὰρ χθόνιον παρ' Αἰδαν.

Guarda guarda! Ecco che esce di casa con il marito. Grida oh! Piangi, o terra di Fere, la migliore delle mogli che è consumata da una malattia e va sotto terra nell'Ade.

La qualifica è confermata da Alcesti nella *rhesis* prima della morte: (280-325), quando rivolta ad Admeto lo invita a non contrarre seconde nozze a salvaguardia dei figli, e infine saluta tutti osservando che lo sposo potrà vantarsi di avere avuto la migliore delle mogli (323-325)

καὶ σοὶ μέν, πόσι,

γυναῖκ' ἀρίστην ἔστι κομπάσαι λαβεῖν,

ὕμῃν δέ, παῖδες, μητρὸς ἐκπεφυκέναι.

E tu, o sposo, puoi vantarti di avere preso in moglie la migliore delle donne, e voi, figli, di essere nati dalla migliore delle madri.

Admeto ribadisce la fedeltà coniugale anche dopo la morte (328-330 ἐπεὶ σ' ἐγὼ / καὶ ζῶσαν εἶχον καὶ θανούσ' ἐμὴ γυνή / μόνη κεκλήσῃ), ed aggiunge un elogio del γένος e della bellezza della moglie (332s. οὐκ ἔστιν οὕτως οὔτε πατὴρ εὐγενοῦς / οὔτ' εἶδος ἄλλως ἐκπεπεστάτη γυνή).

Il Coro (435ss.), che accompagna il corpo di Alceste all'interno della reggia, la saluta come la migliore delle mogli. Che lo sappia il dio dai neri capelli ed il vecchio traghettatore che la sta portando all'Ade (442) πολὺ δὴ πολὺ δὴ γυναῖκ' ἀρίστην. Infine conclude il suo canto, augurando a sé stesso una simile moglie, che è morta nel fiore degli anni per il consorte (471-475). Anche Ferete, che viene sulla scena per portare un ultimo saluto ad Alceste, osserva che nessuno potrà negare che con lei Admeto ha perso una moglie nobile e saggia (615s. ἐσθλῆς γάρ, οὐδεὶς ἀντερεῖ, καὶ σώφρωνος / γυναικὸς ἡμάρτηκας). Rende un ulteriore omaggio alla protagonista, sottolineando che con il suo gesto coraggioso ha reso più gloriosa la vita di tutte le donne (623s. πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον / γυναιξίν, ἔργον τλᾶσα γενναῖον τόδε). Ed infine nel dialogo tra Eracle e Admeto è il dio che concede al consorte di aver perso una nobile moglie, chi lo potrebbe negare? Il vedovo reagisce con malinconica ammissione che non godrà più della vita (1083s.):

HP. γυναικὸς ἐσθλῆς ἡμπλακεῖς τίς ἀντερεῖ;

ΑΔ. ὥστ' ἄνδρα τόνδε μηκέθ' ἠδεσθαι βίῳ.

Da questa breve rassegna iniziale abbiamo osservato come nella tragedia l'elogio di Alceste³, la migliore e più nobile moglie sia il motivo conduttore della vicenda rappresentata⁴. Prima di Euripide il nome di Alceste è ricordato in Omero nel Catalogo delle navi a proposito del figlio Eumelo che giunse da Fere alla guida di undici navi, *Il.* 2, 711-715, ella è la più bella di aspetto, 714s.: διὰ γυναικῶν / Ἀλκηστis, Πελίαο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη⁵. Più in generale in Hom., *Il.* 18, 364-366 Era rispondendo sdegnata a Zeus asserisce di essere θεάων ... ἀρίστη per due motivi, per nascita e perché sua sposa γενεῇ τε καὶ οὐνεκα σὴ παράκοιτις: si può osservare che Alceste brilla certo di luce propria per γένος, ma soprattutto perché si sacrifica per il consorte. Anche in Esiodo, fr. 37, 20 Merkelbach – West dal *Catalogo delle donne*, è citata Ἀλκηστιν μεν[, il verso fu integrato da Pfeiffer con πρεσβυτάτην καὶ εἶδος ἀρίστην, che richiama il

³ Cfr. A. Garzya, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide*, Napoli 1962, pp. 16-26; V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, pp. 24-46.

⁴ G. Most, *Alceste redux*, «Lalies», 31 (2010), pp. 20-30, osserva che nella cultura greca la perfezione femminile si identifica con l'accettazione del sacrificio per la famiglia. Alceste si mostra sposa perfetta nell'accettare una morte che non è la sua. N. W. Slater, *Euripides: Alcestis*, London - New York 2013, p. 50, sottolinea che poche volte alla donna viene assegnato il titolo di ἀρίστη, mai in Pindaro e in Eschilo, pochissime volte in Sofocle, mentre nove volte in Euripide. Anche Slater ritiene che la nobiltà di Alceste venga dalla morte e dal suo sacrificio in difesa dell'*oikos*. Slater, come Most, ritiene che la morte 'mascolinizzi' Alceste e che Euripide l'abbia modellata sull'esempio dell'eroismo di Patroclo ed Ettore nell'*Iliade*. Alceste col suo sacrificio diventa *agathè* ed affida i figli ad Admeto per accrescere e perpetuare l'*oikos*. Un *oikos* che rappresenta in qualche modo la *polis* in piccolo. Marzullo, *La parodos dell'Alceste* cit., pp. 346s.

⁵ In Hom., *Od.* 7, 57 γυναικῶν εἶδος ἀρίστη è Peribea. Nell'*Alceste* vi è in qualche modo un riflesso del modulo epico in vv. 332s. οὐκ ἔστιν οὕτως οὔτε πατὴρ εὐγενοῦς / οὔτ' εἶδος ἄλλως ἐκπρεπεστάτη γυνή.

testo omerico. È interessante osservare come in alcuni poeti comici con un capovolgimento di prospettiva il protagonista della vicenda diventi il consorte, come si può dedurre da alcuni titoli: al poeta comico Phormus (*vel* Phormis), contemporaneo di Epicarmo, si deve un Ἀδμητος di cui è attestato il titolo nell'elenco fornito dal lessico *Suda* φ 609 Adler (*Poetae Comici Graeci*, I, p. 174), quindi Admeto ricorre tra i titoli del poeta Aristomene (V-IV a. C.: *Poetae Comici Graeci*, II, pp. 562s., *Argumentum* III Ar. *Plut.* p. 2, 4 Chantry), ed infine del poeta della *mese* Teopompo, fr. 1-2 Kassel-Austin. Dell'*Alcesti* di Frinico abbiamo solo tre frammenti 1c-3 Snell – Kannicht e il titolo della tragedia è citato nella biografia del tragico in *Suda* φ 762 Adler. Al poeta comico della *mese* Antifane si deve una *Alcesti*, di cui possediamo due frammenti 30-31 Kassel – Austin. Più significativo è il fr. 115 dalla *Crisilla* del poeta comico Eubulo: nell'ambito di una *uxorum vituperatio* viene condannato colui che si sposa una seconda volta, pur avendo fatto già cattiva esperienza (vv. 1-5). Nella seconda parte (vv. 6-15) si delinea una contrapposizione tra modelli positivi e negativi. Cito vv. 8-15:

εἰ δ' ἐγένετο
κακὴ γυνὴ Μήδεια, Πηνελόπη δέ <γε> (Cobet)
μέγα πρᾶγμ'· ἐρεῖ τις ὡς Κλυταιμῆστρα κακὴ·
Ἀλκηστὶν ἀντέθηκα χρηστήν· ἀλλ' ἴσως
Φαίδραν ἐρεῖ κακῶς τις· ἀλλὰ νῆ Δία
χρηστή – τίς ἦν μέντοι; τίς; οἴμοι δέιλαιος,
ταχέως γέ μ' αἰ χρησταὶ γυναῖκες ἐπέλιπον,
τῶν δ' αὖ πονηρῶν ἔτι λέγειν πολλὰς ἔχω.

Alla cattiva Medea fa da contraltare la fedele Penelope, alla malvagia Clitemestra si oppone Alcesti che è giudicata *χρηστή*. Dubbio è il giudizio su Fedra: «uno potrebbe dirne male, ma per Zeus anche lei fu brava»⁶. In conclusione il personaggio è disperato, le *χρησταὶ γυναῖκες* sono finite, mentre di quelle malvage ce ne sono molte. Come si vede, nella poesia comica, che fa da parodia ai modelli tragici specie nella *mese*, Alcesti come ottima moglie resiste con tenacia.

Prendiamo adesso in esame i più significativi luoghi dedicati a questa ἀρίστη γυνή⁷. Il più noto elogio di Alcesti⁸ viene tessuto nel *Simposio* di Platone 179b-d, nel

⁶ Si veda E. Cavallini, *Ateneo di Naucrati, Il banchetto dei sapienti*, libro XIII, *Sulle donne*, Bologna 1997, p. 37.

⁷ Un importante contributo sulla fortuna del mito di Alcesti si deve a M. P. Pattoni, *Euripide, Wicland, Rilke, Yourcenar, Raboni. Alcesti. Variazioni sul mito*, Venezia 2016. Si veda anche G. Ferraro, *La figura di Alcesti tra antichi e moderni*, II, Napoli 2006.

⁸ Come osserva la Pattoni, *Euripide* cit., p. 15, Euripide sembra aver voluto correggere Omero spostando l'attribuzione dell'epiteto *ariste*, che già nell'*Iliade* caratterizzava Alcesti, dall'ambito estetico a quello più propriamente ideologico. La studiosa associa anche la descrizione della vestizione di Alcesti *ariste* in *Alc.* 160-162, alle *aristie* dei guerrieri omerici che iniziavano proprio con una scena di vestizione.

discorso riportato di Fedro: solo gli amanti accettano di morire a favore degli altri, e non solo gli uomini ma anche le donne, e di questa affermazione dà una bella testimonianza dinanzi agli Elleni Alceste, figlia di Pelia, che volle lei sola morire per il suo sposo, pur essendo in vita il padre e la madre di Admeto. Ella grazie ad Eros li superò tanto in amore da mostrare che i genitori erano per il figlio degli estranei e solo di nome parenti. Tale fu la bellezza del suo comportamento che gli dèi concessero che la sua anima tornasse dall'Ade. Diversa la sorte di Orfeo, che cercò di entrare vivo nell'Ade e per questo fu punito dagli dèi, che lo fecero morire per mano di donne⁹. Anche lo storico Diodoro Siculo, 6, 8, 1, elogia Alceste, figlia di Pelia, che fu l'unica a non aver partecipato all'uccisione del padre a differenza delle sorelle, e per la sua pietà (δι' εὐσέβειαν) fu data in sposa ad Admeto, che pure era caro agli dèi.

Eliano, *NA* 1, 15¹⁰, dopo aver descritto con dovizia di particolari la pesca del κόσσυφος, il merlo marino, si sofferma sulla femmina che viene paragonata per il suo eroismo a Evadne e ad Alceste:

οἱ δὲ θήλεις κόσσυφοι, ἕως μὲν ἄρρενα ὀρώσι προασπίζοντα, ὡς ἂν εἴποις, μένουσιν ἔνδον καὶ τὸ τῆς οἰκουρίας φυλάττουσι σχῆμα· ὅταν δὲ ἀφανισθῇ, ἀλύουσιν αἶδε, προάγει τε αὐτὰς καὶ ἐξάγει ἡ ἀθυμία καὶ ἐνταῦθα ἐαλώκασι. τί πρὸς ταῦτα οἱ ποιεῖται λέγουσιν τὴν τε Εὐάδνην ἡμῖν τὴν Ἰφιδος καὶ τὴν Ἀλκηστίην τὴν Πελίου παῖδα ἐνδόξως θρηγοῦντες¹¹;

Le femmine del merlo marino, fintanto che vedano il maschio che sta a difesa con lo scudo, per modo di dire, restano dentro la tana e custodiscono il decoro della casa; ma qualora il maschio scompaia, esse si disperano, lo scoramento le induce ad uscire fuori e a questo punto vengono catturate. Rispetto a questi esempi cosa possono mai dirci i poeti che piangono gloriosamente Evadne, figlia di Ifide, ed Alceste, figlia di Pelia?

Il merlo difende la sua tana (ὀπή) contro il nemico – nella fattispecie il granchio applicato dal pescatore sulla punta dell'amo – e ritiene ciò di maggior conto rispetto all'esigenza di procurarsi cibo (οὐ γάρ οἱ μέλει τῆς γαστρὸς τηνικαῦτα). Mentre il maschio è intento nel suo lavoro e fa buona guardia, la femmina del κόσσυφος lo vede che fa da scudiero, per così dire, e resta dentro e custodisce il decoro della casa. Qualora però il maschio scompaia, ella si sente impotente per lo scoramento ed allora viene presa dai pescatori. Eliano conclude con un riferimento poetico: rispetto a queste vicende cosa possono dire i poeti, che piangono su Evadne, figlia di Ifis, e Al-

⁹ Cfr. O. Cirillo, *La catabasi di Orfeo. Dalla narrazione tragica delle Bassaridi al Culex*, in *L'esegeta appassionato. Studi in onore di Crescenzo Formicola*, cur. O. Cirillo, M. Lentano, Milano-Udine 2019, pp. 73-90.

¹⁰ Per il testo ci siamo uniformati alla edizione Teubneriana M. García Valdés - L.A. Llera Fueyo - L. Rodríguez-Noriega Guillén, *Claudius Aelianus De natura animalium*, Berolini et Novi Eboraci 2009, p. 9, 1-7. Si veda anche la traduzione curata da F. Maspero, Claudio Eliano, *La natura degli animali*, I, Milano 1998, p. 59.

¹¹ θρῦλούντες si deve a Hauptius, Hercher ed è nel testo di Maspero: θρηγοῦσι L. (Laur. 86, 7, s. XII).

cesti, figlia di Pelia? Ove è chiara per lo scrittore la superiorità del modello zoologico sull'umano. Lo stesso Eliano in *VH* 14, 45 fa un'analoga selezione di mogli virtuose, con pari numero tra greche e romane (tra le prime Penelope, Alcesti, Laodamia, tra le seconde Cornelia, Porcia e Clelia), non vuole citare un numero esiguo di donne greche ed elencare un profluvio di romane, per evitare l'accusa di farsi bello grazie alla sua patria¹². Tornando al testo del *NA* cit., l'espressione μένουσιν ἔνδον καὶ τὸ τῆς οἰκουρίας φυλάττουσι σχῆμα fu considerata una citazione e Fr. Jacobs¹³ rimandò a Eur., *HF* 1373, allegando l'operosità delle api in Ael., *NA* 5, 12. Nel brano euripideo tratto dall'ultimo monologo Eracle si rivolge al corpo morto della sua donna e dice: «Ed io ho ucciso te, infelice sposa, non son degno di te che hai sempre custodito saldamente il nostro legame, logorandoti in lunghe custodie in casa» (μακρὰς διαντλοῦσ' ἐν δόμοις οἰκουρίας): dove è chiaro il contrasto tra l'uomo impegnato in imprese esterne e la consorte che tutela la casa. Tuttavia è difficile vedere nel brano di Eliano una citazione del tragico. Anche nell'*Elettra* 73s. Euripide fa dire alla protagonista rivolta al contadino, che lui ha già abbastanza lavori fuori casa (ἄλλις δ' ἔχεις / τᾶξωθεν ἔργα), quelli domestici toccano a lei (τὰν δόμοις δ' ἡμᾶς χρεῶν / ἐξευτρεπίζειν). Qui si delinea con chiarezza la contrapposizione tra l'uomo che 'esce di casa' e la donna cui è riservato lo spazio domestico (ἔνδον): in Ar., *Lys.* 495 nell'acceso dibattito tra Lisistrata ed il probulo la protagonista assegna alle donne l'amministrazione del pubblico tesoro, provocando la reazione sdegnata dell'autorità. Ma ella argomenta che non c'è nulla di straordinario in ciò, perché le donne amministrano il bilancio di casa: οὐ καὶ τᾶνδον χρήματα πάντως ἡμεῖς ταμιεύομεν ὑμῖν;¹⁴. Ma anche in questo caso non è verosimile un legame tra i due testi. Piuttosto Eliano pone come modello superiore il comportamento degli animali e la loro capacità di sacrificio che supera l'eroismo umano. L'esempio più calzante e vicino al κόσσυφος sembra quello di Evadne, moglie di Capaneo, che si toglie la vita per il dolore della perdita del consorte: Eur., *Suppl.* 990-1030. Più difficile invece il caso di Alcesti, che sacrifica sé stessa per il marito¹⁵. Analogo accostamento¹⁶ è illustrato in Filostrato, *Her.* 11, 8: nell'Ade

¹² Cfr. Eliano, *Storie varie*, a cura di N. Wilson, trad. dal greco di C. Bevegna, Milano 1996, p. 278.

¹³ Fr. Jacobs *Aeliani De natura animalium*, II *Annotationes*, Jenae 1832, pp. 16s.

¹⁴ Diverso è il caso del *Meleagro* euripideo, fr. 521 Kannicht, ove si fa una distinzione tra la brava 'donna di casa' e quella che si pone davanti alla porta, definita 'donna da nulla': ἔνδον μένουσαν τὴν γυναῖκα εἶναι χρεῶν / ἐσθλήν, θύρασι δ' ἄξιαν τοῦ μηδενός. Il testo è tramandato da Stobeeo, 4, 23, 12 (IV 575, 2 Hense) tra ἡ γαμικὰ παραγγέλματα. L'editore, Richard Kannicht, per l'opinione comune rimanda a *Troad.* 645-650, *El.* 1072-1075, fr. 927.

¹⁵ Si veda P. Li Causi, *Gli animali nel mondo antico*, Bologna 2018, pp. 117-119. Cfr. anche U. Dierauer, *Tier und Mensch im Denken der Antike*, Amsterdam 1977, p. 224.

¹⁶ Si veda anche Tzet., *Carm. Il.* 1, 239 = p. 7 Lehrs - Dübner, dove dopo Laodamia Evadne ancora è accostata ad Alcesti e ad altre ottime mogli.

Laodamia gode di grande celebrità per l'amore che dimostrò per Protesilao, alla pari Alceste moglie di Admeto e Evadne di Capaneo distinte per essere sagge ed oneste: *καὶ αἱ ταύταις ἴσαι σώφρονές τε καὶ χρησταί*. Un interessante precedente¹⁷ rispetto a Eliano della 'coppia' Evadne – Alceste lo si trova in Marziale, 4, 75, 5s.: di fronte ai nostri nobili esempi il poeta pone con spirito beffardo Nigrina, che ricca ereditiera ha diviso con il marito, Antistio Rustico, un potente uomo politico, l'eredità paterna, *te patrios miscere iuvat cum coniuge census, / gaudentem socio participique viro*. Mentre Evadne si gettò sul rogo funebre del marito, non minore fama deve innalzare alle stelle Alceste, che offrì sé stessa al posto di Admeto:

Arserit Euhadne flammis iniecta mariti,
nec minor Alcestin fama sub astra ferat.

Nigrina però ha fatto qualcosa di meglio, ha dato prova di amore in vita e non in morte, dividendo il bene ricevuto con il marito:

Tu melius: certo meruisti pignore vitae
ut tibi non esset morte probandus amor¹⁸.

Giovenale, 6, 651-654, si rivolge all'amico Postumo che si accinge alle nozze, nel contesto di una lunga satira contro i costumi scellerati delle donne del tempo. Egli non sopporta il tipo di donna calcolatrice, che commette un crimine enorme. Esse vedono Alceste a teatro che accetta per sé la sorte del marito, ma se si proponesse loro un simile scambio, certo lo rifiuterebbero e preferirebbero con la morte dello sposo salvare la cagnetta¹⁹:

Illam ego non tulerim quae computat et scelus ingens
sana facit. Spectant subeuntem fata mariti
Alcestim et, similis si permutatio detur,
morte viri cupiant animam servare catellae.

Prima di Marziale e Giovenale anche Ovidio²⁰ cita due volte l'esempio di Alceste, ottima moglie: in *Pont.* 3, 1, scrive a Fabia e le ricorda che a lei è assegnato il ruolo di buona sposa e deve essere all'altezza (*44 coniugis exemplum diceris esse*

¹⁷ M. Wellmann, *Aelianus* 11, in *RE* I 1 (1893), coll. 486-488: la fonte primaria di Eliano fu Alessandro di Mindo (I d. C.). Tuttavia lo si dovrà circoscrivere alla ornitologia, per cui cfr. G. Lanata, *Credenze e saperi sugli animali*, «Quaderni del ramo d'oro», 3 (2000), pp. 7-38: partic. 11. Cfr. Eliano, *Storie varie* cit., pp. 19-21.

¹⁸ Cfr. Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, cur. G. Norcio, Torino 1980, p. 305; Martial, *Book IV. A Commentary*, cur. R. M. Soldevila, Leiden – Boston 2006, pp. 488-491; Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, cur. M. Citroni – M. Scandola – E. Merli, I, Milano 2008³, pp. 417s.; Marziale, *Epigrammi*, cur. S. Beta, I, Milano 1995, pp. 246s.

¹⁹ Giovenale, *Satire*, cur. B. Santorelli, Milano 2011, p. 106.

²⁰ Così pure esempi di donne virtuose in Ov., *Ars* 3, 15ss.

bonae), quindi la invita a fare di tutto perché egli possa essere relegato in una regione meno ostile. Infine porta l'esempio di Alceste, Penelope, Laodamia, Evadne 105-112 = p. 42 Formicola:

Si mea mors redimenda tua (quod abominor) esset,
Admeti coniunx, quam sequeris, erat;
aemula Penelopes fieres, si fraude pudica
instantis velles fallere nupta procos;
si comes extincti manes sequerere mariti,
esset dux facti Laodamia tui;
Iphias ante oculos tibi erat ponenda volenti
corpus in accensos mittere forte rogos²¹.

A riscattare la mia morte con la tua (non voglia iddio),
l'esempio da seguire sarebbe la moglie di Admeto;
diverresti emula di Penelope se con frode pudica
sposa volessi ingannare la minaccia dei proci;
se seguissi compagna i mani di tuo marito estinto,
ti sarebbe guida d'azione Laodamia;
dovresti por dinanzi agli occhi l'Ifigenia a voler
per caso gettare il corpo nel rogo acceso.

Ma a lei non si chiede un sacrificio così grande, come quello delle eroine del mito, bensì di adoperarsi per ottenere una condizione meno dura dell'esilio per il consorte.

Nei *Tristia* 5, 14, 35ss., ancora una volta Ovidio propone alla moglie alcuni esempi di ottime donne come Penelope, Alceste, Andromaca, e Evadne che osò gettarsi nel rogo di Capaneo, Laodamia che volle morire con Protesilao. Ebbene egli non ha bisogno di questo eroico sacrificio dalla moglie, ma della fedeltà, né ella deve cercare fama nelle prove difficili, vv. 41s.:

Morte nihil opus est pro me, sed amore fideque:
Non ex difficili fama petenda tibi est.

Eliano non meno di Marziale e Giovenale è testimone del degrado morale della società del suo tempo e nella sua opera il confronto con gli animali va a tutto

²¹ Crescenzo Formicola, *Epistulae ex Ponto, libro III*, P. Ovidio Nasone, Biblioteca di Vichiana 1, Pisa – Roma 2018 (edizione riveduta), pp. 65s.: «L'esule cerca nel mito ... modelli altissimi di eros femminile ma non per indicarli a Fabia perché vi si uniformi; ben quattro *exempla* distribuiti in altrettanti distici offrono mitologemi che propongono prove, sempre diverse, di dedizione assoluta, ma tutte escluse da un confronto con Fabia (*quod abominor*). Egli le esibisce ... piuttosto per fissare lo scarto tra quelle eroine e, immortalate dal gesto estremo, dettato dalla potenza dell'amore, e la reale condizione psicologica e sentimentale della moglie chiamata a pgni assai meno gravi, e comunque, invece, attestata su posizioni di cauta prudenza e di celato egoismo». Ringrazio l'amico e collega Crescenzo Formicola per i preziosi suggerimenti sul testo di Ovidio.

vantaggio di questi ultimi: cosa possono insegnare esempi di eroismo femminile come Evadne ed Alceste, se in natura la donna del pesce merlo ama tanto il marito da disperarsi e morire per la sua assenza?

La vicenda di Alceste ed Admeto attrasse la critica razionalista dei miti: il mitografo Palefato *Περὶ ἀπίστων*, 40 (*Mythographi Graeci* III 1, 60-62 Festa-Olivieri²²) sulla 'resurrezione' di Alceste osserva che a suo avviso nessuno può far risorgere qualcuno che sia morto e dà una spiegazione storica della vicenda (p. 60, 5s.): ἐμοὶ δὲ δοκεῖ μηδένα ἀποθανόντα δύνασθαι τινα ἀναβιώναι ποιῆσαι. Dopo la uccisione di Pelia da parte delle figlie, Alceste si rifugiò a Fere da Admeto, suo cugino. Quando Acasto, che volle vendicare il padre, chiese ad Admeto la consegna di Alceste, quello non poté concedergliela perché ella sedeva supplice presso l'altare. Acasto allora pose sotto assedio la città e la ridusse in cenere. Admeto in fuga notturna fu arrestato dai soldati ed Acasto minacciava di ucciderlo se non avesse consegnato la supplice Alceste. Ma la donna come seppe che Admeto stava per essere ucciso al suo posto, si fece avanti e si consegnò. Acasto allora liberò Admeto e trattenne Alceste. Così si diffuse l'espressione «fu proprio coraggiosa Alceste, ella morì di sua iniziativa per Admeto»: ἀνδρεία γε ἡ Ἀλκηστις ἐκούσα ὑπεραπέθανεν Ἀδμήτου. Ma tutto questo non avvenne, come narra il mito. Ed infatti Eracle, che tornava dall'impresa delle cavalle di Diomede, venne ospitato da Admeto. Poiché questi piangeva la sventura di Alceste, Eracle si indignò²³ e attaccò Acasto e annientò la sua armata, distribuì il bottino tra i suoi e restituì Alceste ad Admeto. Tra gli uomini si narra che Eracle per buona sorte salvò Alceste dalla morte. E su queste vicende fu modellato il mito²⁴. Alla favola di Alceste risorta non credeva neppure il geografo Agatarchide, *De mari Erythraeo* 7 = *GGM* I 115, 17-21

καὶ τὴν μὲν Ἀλκῆστιν καὶ Πρωτεσίλαον καὶ Γλαῦκον τετελευτηκότας πάλιν ἀναστήναι, τὴν μὲν ὑφ' Ἡρακλέους ἀναχθεῖσαν, τὸν δὲ διὰ τὸν τῆς γυναικὸς ἔρωτα, τὸν δὲ ὑπὸ τοῦ μάντεως τοῦ συγκατορυχθέντος.

che Alceste e Protesilao e Glauco una volta morti di nuovo risorgano, Alceste ricondotta in vita da Eracle, Protesilao grazie all'amore della consorte²⁵, Glauco grazie all'indovino sotterrato con lui²⁶.

²² Sui *Mythographi Graeci* mi piace segnalare l'articolo della mia allieva Francesca Altieri, *L'allegoria neoplatonica nella razionalizzazione dei miti: la testimonianza dell'Anonimo De incredibilibus*, «Sileno», 46 (2020), pp. 1-14.

²³ Il testo ha ἀνακτησάμενος, cui preferiamo ἀγανακτησάμενος, dei codici Marc. Ven. IX, 6, Paris. gr. 2720m². Festa preferiva leggere ἀνακτησάμενος <εαυτὸν>: ὀδυρομένου δὲ τοῦ Ἀδμήτου τὴν συμφορὰν τῆς Ἀλκῆστιδος, ἀνακτησάμενος Ἡρακλῆς ἐπιτίθεται τῷ Ἀκάστω.

²⁴ Cfr. Palaephatus, *On Unbelievable Tales*, by J. Stern, Wauconda 1996, pp. 72s. Apollod., 1, 9, 105-106, narra la vicenda di Alceste ed Admeto senza alcuna critica del mito.

²⁵ Per Protesilao e Laodamia si veda Apollod., epit. 3, 30 = pp. 346-347 Scarpi – Ciani con le preziose note di rimando.

²⁶ Si tratta di Glauco, figlio di Minosse, e dell'indovino Polliido, che sotterrato con lui lo risuscita: Apollod. 3, 3 = pp. 196-197 Scarpi – Ciani.

Dionigi di Alicarnasso, *Rh.* 2, 5, fa l'elogio delle convivenze, utilissime rispetto ai dolori ed alle difficoltà della vita. Riprende un concetto aristotelico (*Pol.* 1, 1, 1252a24ss.), che dalla famiglia, basata sull'unione di un maschio e una femmina, vengono le *συνοικίαι* poi le *κῶμαι*, infine le *πόλεις*. Quindi passa a ricordare nozze illustri del mondo antico e quanti vantaggi son venuti agli uomini da queste e quanto allontanamento delle difficoltà: Menelao ed Elena, Peleo e Tetide, ed infine Admeto che grazie ad Alceste evitò la morte, a cui era destinato: *καὶ ὁ Ἄδμητος διὰ τὴν Ἀλκῆστιν τὸν ἐκ τῆς εἰμαρμένης θάνατον διέφυγεν*. Sulla linea di Dionigi Musonio Rufo si pone la domanda se il coniugio sia di impedimento al filosofare e ne trae fuori un elogio delle nozze, *Diss.* 14 = p. 92, 36ss. Lutz, basato sull'esempio di Pitagora, di Socrate, di Cratete, poiché nessuno ha filosofato meglio di costoro. Asserisce che non vi potrebbe essere il genere umano senza la procreazione di figli, ove sia giusta e legale. E che la casa e la città non possono consistere solo di donne né solo di uomini, ma devono basarsi sull'unione reciproca. Né si potrebbe trovare un'unione più necessaria e piacevole di quella di uomini e donne.

Quindi Musonio, p. 94, 12-19, continua, osservando che l'amore della moglie per il marito supera quello dei genitori per i figli, come è evidente nel caso di Admeto, cui gli dèi diedero un privilegio, di vivere il doppio del tempo, se avesse trovato qualcuno che si offrisse di morire al suo posto. Mentre i suoi genitori, pur essendo vecchi, non vollero morire per lui, la moglie Alceste, pur essendo giovane, accettò prontamente di morire per il suo uomo:

καὶ ὁ λόγος δὲ ἐκεῖνος φαίνεται δηλοῦν, ὅσον προτερεῖ τῆς γονέων πρὸς τέκνα φιλίας ἢ γυναικὸς πρὸς ἄνδρα, ὅτι Ἄδμητος δόσιν ταύτην λαβὼν παρὰ θεῶν, εἰ παράσχοι τὸν ἀνθ' ἑαυτοῦ τεθνηζόμενον, ζῆσαι διπλασίω χρόνον τοῦ τεταγμένου αὐτῷ, τῶν μὲν γονέων οὐκ ἔτυχεν ἐθελόντων προαποθανεῖν αὐτοῦ καίτοι γεγηρακότων· ἡ γυνὴ δὲ ἢ γαμετὴ Ἀλκῆστις, κομιδῇ νέα οὔσα, ἐδέξατο ἐτοίμως τὸν θάνατον πρὸ τοῦ ἀνδρός.

Plutarco²⁷ a sua volta suggerisce una serie di paralleli possibili, da cui risulta che in tutti i campi, con poche eccezioni, le donne valgono come gli uomini. Partendo da affinità e differenze della virtù maschile e femminile egli offre alcuni esempi in *Mulier. virt.* 243CD²⁸. Le virtù a seconda della natura prendono alcune caratteristiche differenti, come se fosse una coloritura propria, e si conformano ai costumi

²⁷ Nell'*Amatorius* 761e è offerta un'altra versione del mito: Alceste viene salvata da Eracle grazie alla sua conoscenza delle arti mediche per compiacere Admeto che amava la moglie, ma anche perché Admeto stesso era stato amato da Eracle. Poi Plutarco osserva che Alceste, quando è posseduta da Eros, osa al di là della propria natura e giunge a sacrificare la vita.

²⁸ J. Boulogne, *Plutarque, Œuvres morales*, IV, Paris 2002, pp. 16s. Plutarco è il primo ad usare in modo quasi sistematico la storia a fini filosofici, pur non essendone l'inventore. Ed anche il metodo comparativo non è di sua invenzione, su di esso si basano le *Mulierum virtutes*. Cfr. Plutarco, *Tutti i moralia*, a cura di E. Lelli e G. Pisani, Milano 2017, p. 453.

e ai temperamenti dei corpi ed al nutrimento ed allo stile di vita. Di tipo diverso è il coraggio di Achille da quello di Aiace e la saggezza di Ulisse non è uguale a quella di Nestore, ma neppure allo stesso modo furono giusti Catone ed Agesilao, neppure l'amore di Irene per il coniuge fu come quello di Alcesti, né Cornelia fu magnanima come Olimpiade (οὐδ' Εἰρήνη φίλανδρος ὡς Ἀλκηστis οὐδὲ Κορνηλία μεγάλοφρων ὡς Ὀλυμπίας). Irene, etera di Tolemeo, fratello di Tolemeo Filadelfo, andò a morire con il suo uomo, rifugiandosi entrambi nel tempio di Artemide ad Efeso (Athen., 13, 593AB)²⁹.

Un epigramma sepolcrale (Anth. Pal. VII 691) è dedicato a una nuova Alcesti, Ἀλκηστis νέη, Callicratea da tutti ammirata, morta per il suo uomo Zenone, che solo accolse nel grembo e che ella amò più dei figli.

Infine anche per un autore cristiano, come Clemente Alessandrino, *Strom.* 4, 19, 121, 1 = II 301, 20 Stählin, Alcesti era una moglie esemplare. Egli racconta di alcune donne, degne di memoria, tratte dalle Scritture e dalla letteratura: Giuditta, Susanna, Lisidica, Filotera, l'attica Leena, le donne Spartane, le Danaidi. Altri poeti cantano della velocità di Atalante nella caccia, l'amore di Anticlea per il figlio Ulisse e l'amore di Alcesti per il marito (καὶ τὴν Ἀντικλείας φιλοστοργίαν, καὶ τὴν Ἀλκήστιδος φίλανδρίαν).

Il comportamento di Alcesti diviene doppiamente proverbiale: per il coraggio del sacrificio e per l'*adynaton* della resurrezione in Michele Apostolio, con cui chiudiamo questa rassegna dedicata all'ottima moglie di Admeto:

Ἀλκήστιδος ἀνδρεία· ἐπὶ τῶν καρτερῶν. Καὶ Ἀλκήστιδος ἀναβίωσις· ἐπὶ τῶν ἀδυνάτων καὶ ἀπίστων³⁰.

Ferruccio Conti Bizzarro
Università di Napoli Federico II
bizzarro@unina.it

Parole chiave: tragedia; Alcesti; moglie eccellente

Keywords: Tragedy; Alcestis; excellent wife

²⁹ H. Wilrich, *Eirene* 4, in *REV* 2 (1950), coll. 2134, 65-2135, 3. P. A. Stadter, *Plutarch's Historical Methods. An Analysis of the Mulierum virtutes*, Harvard 1965, p. 10, n. 50, nega che si tratti della cortigiana di un Tolomeo minore ad Efeso, come in Wyttenbach.

³⁰ Nel seguito del testo il paremiografo cita il mitografo Palefato, 40 = *Mythographi Graeci* III 1, 60-62 Festa – Olivieri. E non a caso in Palefato troviamo l'espressione ἀνδρεία ἢ Ἀλκηστis.

MARIA ROSARIA PETRINGA

Eupoli fr. 391 K.-A.: fra Giuliano e Gregorio di Nazianzo

Sommario: Il fr. 391 K.-A. del comico ateniese Eupoli ci è noto attraverso il cosiddetto *Antholognomicon* (8, 10) del grammatico Orione (V secolo d. C.), o meglio da quel poco che ci resta di questa antologia attraverso l'unica testimonianza dei ff. 264-266^v del cod. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Phil. Gr. 321 (XIII-XIV sec.). Il primo verso del frammento è tuttavia ripreso dall'Imperatore Giuliano all'inizio della sua orazione *Contro il Cinico Eraclio* (*Or.* 7, 1, 204a) e da Gregorio di Nazianzo nel primo verso del poema II, 1, 30 (*De se ipso*). Il presente studio si propone di indagare le relazioni tra queste tre testimonianze.

Abstract: The fr. 391 K.-A. of the Athenian poet of the Old Comedy Eupolis is known to us through the so-called *Antholognomicon* (8, 10) of the grammarian Orion (5th century AD), or rather from what little remains of this anthology by the only testimony of the ff. 264-266^v of the cod. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Phil. Gr. 321 (XIII-XIV century). The first verse of the fragment is however echoed by Julian the Apostate at the opening of the oration *Against the Cynic Heraclius* (*Or.* 7, 1, 204a) and by Gregory of Nazianzus in the first verse of poem II, 1, 30 (*De se ipso*). The present paper aims to investigate the relationships between these three witnesses.

Il frammento 391 K.-A. di Eupoli (da commedia non identificabile) è trådito dal cosiddetto *Antholognomicon* (8, 10) del grammatico Orione (V sec. d. C.), o meglio da quel poco che ci rimane di questa antologia attraverso l'unica testimonianza dei ff. 264-266^v del cod. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Phil. Gr. 321 (XIII-XIV sec.)¹. Così

¹ Una prima edizione del testo in F.G. Schneidewin, *Coniectanea critica*, insunt Orionis Thebani Antholognomici tituli VIII, nunc primum ex codice Bibliothecae Palatinae Vindobonensis editi, Gottingae 1839, pp. 33-119. Un'edizione moderna, con testo critico, traduzione e commento in M. Haffner, *Das Florilegium des Orion*. Mit einer Einleitung herausgegeben, übersetzt und kommentiert, Stuttgart 2001 (sui limiti del lavoro di Haffner si veda però R.M. Piccione, *In margine a una recente edizione dell'Antholognomicon di Orione*, «MEG», 2 [2002], pp. 141-153). I tre fogli del cod. di Vienna testimoniano tuttavia solo in minima parte la raccolta originaria di Orione (che doveva essere in tre libri); anzi, sono da avanzarsi dubbi sull'attribuzione alla silloge di Orione della totalità degli *excerpta* contenuti nel ms. (e in particolare delle due sezioni di citazioni euripidee; sulla questione si rinvia a R.M. Piccione, *Le raccolte di Stobee e Orione: fonti, modelli, architetture*, in M.S. Funghi [ed.], *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, I, Firenze 2003, pp. 241-261, pp. 253-259). In ogni caso il frammento di Eupoli si rinviene nella sezione 8: Περὶ τοῦ ἀνθρώπου βίου ('Sulla vita umana').

si legge il testo del frammento nella canonica edizione dei *PCG*, di cui si riporta anche l'apparato²:

ἡ πολλὰ γ' ἐν μακρῷ χρόνῳ γίγνεται μεταλλαγῇ
<τῶν> πραγμάτων· μένει δὲ χρήμ' οὐδὲν ἐν ταύτῳ ῥυθμῷ.

ἡ Meineke: ὡς cod. || γίγεται cod. || μεταλλαγῇ Meineke: -γέται cod. -γαὶ Schneidewin³ -γῇ Fritzsche
|| τῶν add. Schneidewin.

Davvero molte cose avvengono in un lungo tempo con il cambiamento delle circostanze: nulla rimane nella stessa situazione⁴.

Bisogna tuttavia aggiungere che successivamente all'edizione dei *PCG* il frammento è stato pubblicato criticamente altre due volte: la prima da Haffner nel 2001, nella sua edizione dell'*Antholognomicon*⁵; la seconda da Olson nel 2014, nella sua edizione dei frammenti di incerta collocazione e dei frammenti dubbi di Eupoli⁶, che tuttavia, alquanto sorprendentemente, non tiene conto dell'edizione di Orione di Haffner per basarsi esclusivamente su quella di Schneidewin del 1839. Eppure a leggere il commento di Haffner il testo del frammento riceve ulteriore luce: nel ms., infatti, sembrerebbe forse leggersi μεταλλαγῇται, fatto questo che rafforza la congettura μεταλλαγῇ / <τῶν>⁷.

² R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci (PCG)*, V, Berolini - Novi Eboraci 1986, p. 514. L'attribuzione a Eupoli si basa sull'indicazione a margine Εὐπολίδου (*sic*).

³ Le correzioni di Schneidewin, *Coniectanea* cit., p. 54 (per il verbo al singolare cfr. Cratin. Iun. fr. 4,2 K.-A.: μάχαι δ' ἄλλοισι καὶ πόνος μέλοι) e di F.V. Fritzsche, *Index lectionum in Academia Rostochiensis semestri hiberno a. MDCCCLVII-LVIII*, a die XV m. Octobris publice privatimque habendarum, *De comoediae Graecae fragmentis*, pp. 6-7, presuppongono di considerare πολλὰ un accusativo avverbiale.

⁴ La traduzione è mia. Il metro sembra essere un dimetro giambico + dimetro trocaico catalettico (cfr. Heph. *Ench.* 15, 16, pp. 52, 24 - 53, 4 Consbruch). Per la discussione si rinvia a Schneidewin, *Coniectanea* cit., pp. 91-92 (che riteneva i versi provenienti da una parabasi); Kassel-Austin, *PCG* cit., p. 514; Haffner, *Das Florilegium*, cit., p. 234; S. D. Olson, *Eupolis fr.* 326-497, Translation and Commentary, Heidelberg 2014, pp. 144-146. Th. Kock, *Comicarum Atticorum Fragmenta*, 1, *Antiquae Comoediae Fragmenta*, Lipsiae 1880, p. 353 (fr. 356), definisce i versi 'tetrametri giambici acatalettici sincopati' e non accoglie l'integrazione <τῶν> di Schneidewin. Kaibel (*apud* Kassel-Austin, *PCG* cit., p. 514) reputava i due versi poco confacenti alla commedia antica e pensava che fossero dei trimetri giambici da attribuirsi, ad es., a Euripide o a Menandro; a tal fine interveniva sul testo così: ...μεταλλαγαί τε πραγμάτων· / μένει δὲ χρήμ' οὐδὲν <ποτ'> ἐν ταύτῳ ῥυθμῷ («dispicet ποτ'» K.-A.). Un tentativo di restituzione del testo era stato invece in questo modo compiuto da A. Meineke, *Ioannis Stobaei Florilegium*, IV, Lipsiae 1857, p. XLV (che pensava a una parte corale; cfr. anche A. Meineke, *Vindiciarum Aristophanearum liber*, Lipsiae 1865, p. 122): ἡ πολλὰ γ' ἐν μακρῷ χρόνῳ γίγνεται, / μεταλλαγαί τε πραγμάτων <κυκλοῦσι>, / μένει δὲ χρήμ' οὐδὲν ἐν ταύτῳ ῥυθμῷ («parum felicitate», Kassel-Austin, *PCG* cit., p. 514). J.M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, I, Leiden 1957, p. 432, così invece, alquanto discutibilmente, legge: ἡ πολλὰ γ' ἐν μακρῷ χρόνῳ γίγνεται / μεταλλάγῃ [*sic*] τε πράγματ' <ἐκ πραγμάτων> τῶν· / μένει δὲ χρήμ' οὐδὲν ἐν ταύτῳ ῥυθμῷ. Possibili paralleli dei due versi di Eupoli in Hdt. 1, 32, 2: ἐν γὰρ τῷ μακρῷ χρόνῳ πολλὰ μὲν ἐστὶ ἰδεῖν τὰ μὴ τις ἐθέλει, πολλὰ δὲ καὶ παθεῖν; Soph. *Phil.* 305-306: ...πολλὰ γὰρ τὰδε / ἐν τῷ μακρῷ γένοιντ' ἂν ἀνθρώπων χρόνῳ; Eur. *Or.* 979-980: ἕτερα δ' ἕτερον ἀμείβεται / πῆματ' ἐν χρόνῳ μακρῷ.

⁵ Haffner, *Das Florilegium* cit., p. 111 e pp. 234-235 (su tale ed. si veda *supra*, n. 1).

⁶ Olson, *Eupolis* cit., pp. 144-146.

⁷ La lettura μεταλλαγῇται sembrerebbe evincersi anche attraverso la visione della riproduzione online del ms. Inoltre,

Un secondo testimone, sia pur parziale, del frammento di Eupoli è l'imperatore Giuliano, che ne riporta il primo verso ad apertura dell'orazione *Contro il Cinico Eraclio* (Or. 7, 1, 204a):

«Ἡ πολλὰ γίνεται ἐν μακρῷ χρόνῳ»· τοῦτο ἐκ τῆς κωμωδίας ἀκηκοῦσι μοι πρῶτην ἐπῆλθεν ἐκβοῆσαι, ὁπηνίκα παρακληθέντες ἡκροώμεθα κυνὸς οὗτι τορὸν οὐδὲ γενναῖον ὑλακτοῦντος, ἀλλ' ὥσπερ αἱ τίτθαι μύθους ἄδοντος καὶ οὐδὲ τούτους ὑγιῶς διατιθέμενον⁸.

«Davvero molte cose avvengono in un lungo tempo». Questo a me, che lo avevo sentito dalla commedia, venne da gridare recentemente quando, invitati, ascoltavamo un cinico che non abbaiava in modo né chiaro né nobile, ma cantava favole come fanno le balie e neppure le recitava correttamente⁹.

Queste parole aprono un'invettiva violenta contro Eraclio, un cinico di cui poco o nulla sappiamo, reo di aver pronunciato, proprio in presenza di Giuliano (*imperator piissimus*), un discorso irriguardoso nei confronti di Zeus e di Pan (sotto le fattezze del quale sarebbe stato adombrato l'imperatore stesso). L'orazione si data, sulla base della testimonianza di Libanio (Or. 18, 157), alla primavera del 362.

Da un punto di vista testuale si possono notare alcune cose. 1) Il testo di Orione e quello citato da Giuliano differiscono nella prima parola: ὥς Orione; ἦ Giuliano. E proprio sulla base di Giuliano Meineke correggeva il testo trådito dal Vindob. Phil. Gr. 321¹⁰. 2) La sequenza stessa delle parole è diversa, perché γίνεται si trova

come avverte Haffner in apparato, al v. 2 il copista aveva scritto dapprima χρῆματ' οὐδὲν (*sic*) per poi correggere in χρῆματ' οὐδὲν (ο χρῆματ' ὥδὲν).

⁸ Si cita da H.-G. Nesselrath, *Julianus Augustus, Opera*, Berlin-Boston 2015 (BT), ad loc.

⁹ Trad. mia. Particolarmente importante ai nostri fini è la resa di τοῦτο ἐκ τῆς κωμωδίας ἀκηκοῦσι μοι. Mi sembra difficile accettare la traduzione di R. Guido, *Giuliano Imperatore, Al Cinico Eraclio*, edizione critica, traduzione e commento, Galatina 2000, p. 3: «questo verso a me, che l'avevo udito da una commedia, venne da pronunciare a gran voce ultimamente». Lo stesso si può dire per W. Cave Wright, *The Works of the Emperor Julian*, with an English translation, II, London - New York 1913, p. 73: «This verse I have heard in a comedy and the other day I was tempted to proclaim it aloud». Appare invece più probabile che con τῆς κωμωδίας Giuliano intendesse il 'genere' comico in senso lato. Anche ἀκούω sembra avere qui il particolare significato di 'apprendere ascoltando' (cfr. Plat. *Phaedr.* 268c: ἐκ βιβλίου ποθὲν ἀκούσας, «avendo appreso da qualche libro»), magari da una 'lettura', e non necessariamente da una 'rappresentazione' (cfr. J. Bouffartigue, *L'Empereur Julien et la culture de son temps*, Paris 1992, p. 250, n. 544 e *infra*, n. 22). Perspicue sono dunque le rese di G. Rochefort, *L'Empereur Julien, Œuvres complètes*, t. II, 1^{re} partie, Paris 1963, p. 43: «ce vers comique», e di P. Célérier, *L'empereur Julien et le théâtre. Une rhétorique originale pour un projet littéraire et idéologique nouveau: «rendre à Dionysos un théâtre purifié»*, «RET», 8 (2018-2019), pp. 167-216, p. 176: «ce vers issu de la comédie» (la traduzione si rinviene nell'ambito della sua trattazione del valore di questa citazione ad apertura dell'orazione, su cui torneremo fra poco).

¹⁰ A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, V, I, Berolini 1857, p. 549 (c'è da aggiungere che Meineke, *Vindictarum* cit., pp. 121-122, ipotizzava anche che Giuliano si riferisse non a questo frammento, ma ad Aristoph. *Lys.* 256: Ἡ πόλλ' ἄελπτ' ἐνεστίν [ἄελπτ' ἐστίν codd.] ἐν τῷ μακρῷ βίῳ, φεῦ, che lo studioso proprio sulla base di Giuliano intendeva correggere in ἄελπτα γίγνεται). Invece ὥς è stato restituito da Haffner, *Das Florilegium*, cit., p. 111 (si veda anche la discussione alle pp. 234-235) e da Olson, *Eupolis* cit., pp. 144-145, che probabilmente a ragione notava come ἦ ... γε appaia una strana combinazione, richiamando a supporto di ὥς Eur. *Suppl.* 294: ὥς πολλὰ γ' ἐστὶ κατὰ θηλείων σοφά. Stupisce tuttavia come lo stesso Olson, *Eupolis* cit., p. 144, abbia fornito una quantomeno fuorviante citazione del passo di Giuliano:

dopo πολλά in Giuliano, dopo χρόνῳ in Orione, dove si rinviene pure γ' fra πολλά ed ἐν, mentre in Giuliano si nota uno iato: γίνεται ἐν. Tutto ciò potrebbe essere giustificabile se si suppone che Giuliano stia citando a memoria (e quindi in modo approssimativo) e che invece la testimonianza di Orione riproduca effettivamente il metro impiegato da Eupoli¹¹. Ma su questo torneremo dopo.

Un altro punto deve essere esaminato a proposito di questa citazione in Giuliano. Quale valore assumono le parole di Eupoli ad apertura della *Contra Heraclium*? È stato bene messo in evidenza come Giuliano caratterizzi tutta la recita di Eraclio come una commedia di bassa lega. Così infatti egli prosegue (204b): «Subito quindi mi venne l'impulso di levarmi in piedi e di sciogliere la riunione; ma poiché ci toccava stare a sentire, come ci tocca stare a sentire i commediografi che in scena mettono in ridicolo Eraclio e Dioniso, resistetti, non per riguardo all'oratore, ma per riguardo ai convenuti...»¹². A tali bassezze si sarebbero ormai ridotti i cinici dei suoi tempi venendo completamente meno ai nobili ideali di Diogene di Sinope¹³. Giuliano tuttavia, novello Ulisse, decide di tollerare tutto (204c): «Rimasi perciò al mio posto, rivolgendo a me stesso il famoso verso: "sopporta ancora, mio cuore, ben altre cose 'da cani' sopportasti un tempo" [*Od.* 20, 18], tollera, per una piccola parte del giorno, anche un Cane che farnetica; non è la prima volta che senti oltraggiare gli dei»¹⁴. Il senso della citazione da

«Julian, *Or.* 7.1 p. 204a (v. 1) ἡ ... χρόνῳ». Se lo studioso avesse riportato correttamente le parole dell'imperatore avrebbe avuto un altro argomento a suo favore, perché, come si è visto, in Giuliano γε è assente. Un ultimo punto va messo in evidenza, sebbene probabilmente di scarso peso ai nostri fini: in Giuliano ἡ è tramandato dal cod. Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Voss. gr. F. 77 (XII-XIII sec.), unico testimone indipendente dell'opera; nel suo apografo, il cod. Paris, Bibliothèque nationale gr. 2964 (XV sec.; su cui si veda C. Giacomelli, *Appunti in margine alla tradizione degli scritti di Giuliano l'Apostata: il Par. gr. 2964*, «S&T», 16 [2018], pp. 247-263), ἡ manca e il periodo inizia con πολλά (f. 109; dato questo non messo in evidenza né da Rochefort, *L'Empereur Julien* cit., p. 43, né da Guido, *Giuliano* cit., p. 2, né da Nesselrath, *Julianus* cit., p. 16).

¹¹ Sul metro cfr. anche *supra*, n. 4.

¹² Παραχρήμα μὲν οὖν ἐπὶ λήθῃ μοι διαναστάντι διαλύσαι τὸν σύλλογον· ἐπεὶ δὲ ἐχρῆν ὥσπερ ἐν θεάτρῳ κωμωδομένων Ἡρακλέος καὶ Διονύσου παρὰ τῶν κωμωδῶν ἀκούειν, οὐ τοῦ λέγοντος, ἀλλὰ τῶν συνειλεγμένων χάριν ὑπέμεινα (trad. Guido, *Giuliano* cit., p. 3). Il riferimento è qui verosimilmente alle *Rane* di Aristofane. Per questo esordio 'teatrale' della *Contra Heraclium* rinvio ancora all'analisi di Célerier, *L'empereur Julien* cit., pp. 175-178. Si veda tuttavia anche A. Peterson, *Laughter on the Fringes. The Reception of Old Comedy in the Imperial Greek World*, Oxford 2019, pp. 156-159. Quanto al rapporto ambiguo tra Giuliano e la commedia antica in genere, che gli provocava certamente imbarazzi per le sue oscenità, cfr. Bouffartigue, *L'Empereur Julien* cit., pp. 133-134 e pp. 244-245.

¹³ Si pensi alla difesa di Diogene nell'orazione *Contro i cinici ignoranti* (*Or.* 9, dell'estate del 362) e soprattutto all'elogio dello stesso filosofo in chiusura di questa stessa orazione (238a-239c). Sull'argomento rinvio a A. Marcone, *The forging of an Hellenic orthodoxy: Julian's speeches against the Cynics*, in N. Baker-Brian, S. Tougher (edd.), *Emperor and Author: the Writings of Julian the Apostate*, Swansea 2012, pp. 239-250, e a D. Micallella, *Le polemiche di Giuliano contro i cinici*, in A. Capone (ed.), *Lessico, argomentazioni e strutture retoriche nelle polemiche di età cristiana (III-V sec.)*, Turnhout 2012, pp. 87-99.

¹⁴ Ἐμενον δὲ ἐκεῖνο πρὸς ἑμαυτὸν εἰπών· «Τέτλαθι δὴ, κραδίη, καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης», ἀνάσχου καὶ κυνὸς ληρούντος ὀλίγον ἡμέρας μόριον· οὐ πρῶτον ἀκούεις τῶν θεῶν βλασφημιουμένων (trad. Guido, *Giuliano* cit., pp. 3-5).

Eupoli sembra dunque: ‘Davvero tante cose sono cambiate dai tempi di Diogene! A che punto siamo giunti!’¹⁵. Ed è significativo che a un cinico che si comporta come un comico si risponda con un verso tratto dalla commedia (ἐκ τῆς κωμωδίας). Ma, come si è visto, l'imperatore soggiunge – questa volta citando un verso dell'*Odissea* –: ‘si deve sopportare’.

Esiste infine una terza testimonianza, che può gettare ulteriore luce sul frammento di Eupoli. Si tratta del carme II, 1, 30 di Gregorio di Nazianzo (*De se ipso*), composto probabilmente dopo la fine del 382¹⁶, quando è ancora viva in lui la ferita dell'allontanamento dalla sede episcopale di Costantinopoli del 381. Anche in questo caso la ripresa del verso gnomico-comico si rinviene proprio all'inizio del componimento (v. 1):

Ἡ πολλὰ, πολλὰ γίγνεται μακρῷ χρόνῳ βροτοῖς,
τλητὸν δ' ἅπαν ὃ κεν φέροι βίον στρέφων Θεός.

γίγνεται] γίνεται *GPS edd.* || χρόνῳ] βίῳ Ω || ἅπαν *deest in Syr.* || φέρη] φέροι *CGDL Port.*

Davvero molte, molte cose capitano ai mortali in un lungo tempo,
ma è tutto sopportabile quel che arreca il Signore, che muove l'esistenza¹⁷.

La testimonianza di Gregorio appare significativa, perché sembra riprendere più da vicino la forma testuale del verso riportata da Giuliano: 1) il verso inizia con ἦ in luogo di ὥς, che invece si trova in Orione; 2) γί(γ)νεται si rinviene ancora una volta dopo πολλὰ, che è ripetuto per motivi metrici¹⁸; manca viceversa ἐν, difficilmente accettabile in quella posizione. Gli editori di Eupoli (e di Orione) hanno in qualche modo sottovalutato la testimonianza di Gregorio, anche perché ne leggevano il testo secondo la *Patrologia Graeca*, dove compare βίῳ in luogo di χρόνῳ¹⁹. Bisogna tuttavia accogliere quest'ultima lezione, non solo – come giustamente afferma A.

¹⁵ Se così, forse si comprende la sostituzione di ἦ a un originario ὥς. Non concorderei invece con Peterson, *Laughter* cit., pp. 157-158, sul fatto che la citazione implichi una velata minaccia di punizioni future nei confronti di Eraclio.

¹⁶ Sulla datazione del carme si veda A. Conte, *Gregorio Nazianzeno, Tra autobiografia e teologia*, [carm. II, 1, 68. II, 1, 30], introduzione, testo critico, traduzione e commento, appendici a cura di A. Conte ed E. Fiori, Pisa 2019, p. 37.

¹⁷ Testo e apparato da Conte, *Gregorio Nazianzeno* cit., p. 118. La traduzione è mia. Per la metrica si veda ancora Conte, *Gregorio Nazianzeno* cit., pp. 58-59, che (sulla scia di P. Maas, *Griechische Metrik*, Leipzig 1929³, p. 7) ritiene i versi una sequenza «di trimetri giambici 'ampliati', cioè di tre *metra* e mezzo, ovvero di tetrametri giambici brachicatalettici», quando invece manoscritti ed edizioni precedenti dividevano il carme in distici di dimetri giambici acatalettici seguiti da dimetri giambici brachicatalettici.

¹⁸ Su γί(γ)νεται e la ripetizione di πολλὰ si veda Conte, *Gregorio Nazianzeno* cit., p. 134, che tuttavia, non essendo al corrente della ripresa da Eupoli, istituisce confronti con paralleli tragici.

¹⁹ *PG* 37, 1290. Così ad es. Kassel-Austin, *PCG* cit., p. 514 e Olson, *Eupolis* cit., p. 144, che non accennano all'esistenza della lezione χρόνῳ. Per una rassegna delle edizioni e delle traduzioni di questo carme di Gregorio si rinvia a Conte, *Gregorio Nazianzeno* cit., 53-56 e alla bibliografia ivi riportata.

Conte nella sua pregevole edizione – perché *potior* rispetto a βίω che appare una *lectio faciliior*²⁰, ma anche e soprattutto sulla scorta di Orione e Giuliano²¹.

A questo punto si impongono alcuni quesiti. Bisogna effettivamente credere a Giuliano quando afferma di aver appreso il verso di Eupoli «dalla commedia»? Oppure, come di solito ritiene la critica, egli non avrà piuttosto attinto a uno gnomologio simile a quello di Orione²²? E poi: da dove deriva la ‘citazione’ di Gregorio?

È in effetti impossibile rispondere con esattezza alla prima domanda: l’aspetto ametrico della citazione e la difformità rispetto al testo di Orione sembrerebbero tuttavia far propendere verso un certo qual adattamento del testo originario ai propri fini da parte di Giuliano, quale che fosse la fonte da lui realmente utilizzata²³. Passando poi alla seconda questione, abbiamo prima rilevato come la ripresa di Gregorio abbia significative affinità con quella di Giuliano. Non sfugga inoltre che ambedue si rinviengono in posizione incipitaria. È sempre possibile che entrambi gli autori abbiano attinto alla medesima fonte (ad es. a un medesimo gnomologio), ma non si può nemmeno escludere che Gregorio si sia servito direttamente dell’orazione *Contro il Cinico Eraclio* di Giuliano. Com’è noto, Gregorio aveva una conoscenza diretta sicuramente del *Misopogon* di Giuliano, come si evince dal riferimento esplicito che egli ne fa in *Or.* 5, 41, 2-3²⁴. U. Criscuolo, e poi P. Célérrier, hanno inoltre bene messo in evidenza come la polemica ideologica di Gregorio nei confronti di Giuliano doveva basarsi su una conoscenza non superficiale dell’opera di quest’ultimo, che probabilmente godeva di ampia diffusione.

²⁰ Cfr. Conte, *Gregorio Nazianzeno* cit., p. 48: «la lezione χρόνω trasmessa da *L* e *S*, con cui concorda *Syr.* [la traduzione siriana] “tempo”, appare *potior* perché evidenzerebbe nel testo la *iunctura* μακρῶ χρόνῳ che è l’unica attestata in Gregorio; la variante βίω, tradita nei codici della classe Ω, sembra invece costituire, più che una *lectio difficilior*, un errore di anticipazione rispetto al βίον del v. 2» (si veda anche la discussione nel commento a p. 134).

²¹ È singolare che nessun editore o studioso di Gregorio abbia mai fatto riferimento né a Eupoli né a Giuliano nel trattare di questo verso. Altrettanto significativo è che nessuno studioso o editore di Giuliano, a proposito dell’incipit dell’orazione contro Eraclio, abbia accennato a Gregorio di Nazianzo.

²² J.G. Brambs, *Studien zu den Werken Julians des Apostaten*, I, Eichstätt 1897, p. 39: «Julian hat ähnlich wie Lucian und andere manche Verse nicht aus der unmittelbaren Lektüre des betreffenden Dichters selbst geschöpft, sondern sie in andern Werken citiert gefunden und herübergenommen»; Bouffartigue, *L’Empereur Julien* cit., p. 250: «Il ne s’agit [...] pas du texte complet d’une comédie, mais plutôt d’une anthologie comique, peut-être d’un recueil de sentences comiques, dont nous connaissons au moins un spécimen avec les *Sentences de Ménandre*»; Olson, *Eupolis* cit., p. 145: «The citation of the first half of 1 in an oration of Julian [...] and what may be an allusion to it in Gregory of Nazianzus [...] support the notion that the fragment of Eupolis was circulating by this period as a rhetorical commonplace, having long before been stripped out of its original context».

²³ Cfr. pure *supra*, n. 15.

²⁴ Julian. *Misop.* 340c-342a. Su questa ripresa di Giuliano in Gregorio si veda in particolare L. Lugaresi, *Giuliano Imperatore e Gregorio di Nazianzo: contiguità culturale e contrapposizione ideologica nel confronto tra ellenismo e cristianesimo*, in *Giuliano Imperatore, le sue idee, i suoi amici, i suoi avversari*, Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 10-12 dicembre 1998), «Rudiae», 10 (1998), pp. 293-334, pp. 295-297 (e la bibliografia ivi riportata).

In particolare, in *Or.* 4, 115 ss., allorché Gregorio si sofferma sull'impossibilità di costruire una teologia basata su un'interpretazione allegorica dei miti tradizionali, questi sembra contrapporsi esplicitamente alle teorie espresse da Giuliano nell'orazione *Contro il Cinico Eraclio*, dove appunto si afferma che i miti, se interpretati allegoricamente, possono assurgere a verità religiosa²⁵. Si noti poi un ultimo aspetto, che tuttavia non mi sembra affatto secondario: il concetto della necessità di sopportare gli avvenimenti avversi si rinviene sia in Giuliano che in Gregorio, ma non è (o almeno non sembra) presente nel frammento di Eupoli, che insiste invece sull'idea che 'tutto cambia e nulla rimane al suo posto'²⁶. Giuliano aveva significativamente espresso la necessità di sopportare con la citazione di *Od.* 20, 18: τέτλαθι δῆ, κραδίη, καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης. Gregorio impiega l'aggettivo verbale derivato dallo stesso verbo *τλάω: τλητὸν δ' ἅπαν ὃ κεν φέροι βίον στρέφων Θεός²⁷. Che proprio dal suo acerrimo nemico Gregorio abbia tacitamente ricavato il verso iniziale del carme in cui mestamente descrive un momento particolarmente amaro della propria esistenza? Non lo escluderei.

Maria Rosaria Petringa
Università degli Studi di Catania
mrpetri@unict.it

Parole chiave: Eupoli; Giuliano l'Apostata; Gregorio di Nazianzo

Keywords: Eupolis; Julian the Apostate; Gregory of Nazianzus

²⁵ U. Criscuolo, *Gregorio di Nazianzo e Giuliano*, in Ταλαριτικός. *Studia Graeca Antonio Garzya sexagenario a discipulis oblata*, Napoli 1986, pp. 165-208, pp. 205-206; P. Célérier, *L'ombre de l'empereur Julien. Le destin des écrits de Julien chez les auteurs païens et chrétiens du IV^e au VI^e siècle*, Paris 2013, pp. 207-332 (*Grégoire de Nazianze, polémiste et lecteur de Julien*) e spec. 232-239, 327-328 (a proposito di una possibile conoscenza della *Contra Heraclium* e della *Contra Cynicos indoctos* da parte di Gregorio). Sull'importanza della *Contra Heraclium* come 'manifesto programmatico' destinato al selezionato *entourage* di intellettuali riuniti da Giuliano a Costantinopoli si veda in particolare M. C. De Vita, *Giuliano e l'arte della 'nobile menzogna'* (*Or.* 7, *Contro il Cinico Eraclio*), in A. Marcone (ed.), *L'imperatore Giuliano. Realtà storica e rappresentazione*, Milano 2015, pp. 119-148, pp. 122-124.

²⁶ Kassel-Austin, *PCG* cit., p. 514, mettevano pure in rilievo il fatto che il secondo verso del frammento di Eupoli sarebbe riecheggiato in Greg. Naz. *comp. vit.* 177 (*PG* 30, 661a = p. 27 Werhahn): μένει γὰρ οὐδέν, ἀλλὰ βραὶ μακρῷ χρόνῳ, ma l'analogia appare più flebile.

²⁷ Sulla particolare accezione qui di τλητός ('sopportabile'), che sembra essere più vicino al significato di τλητέος ('che deve essere sopportato') si sofferma Conte, *Gregorio Nazianzeno* cit., p. 135.

Euripide e Eros. A proposito di fr. 897 Kn.

Sommario: Il saggio discute il fr. euripideo 897 Kannicht, da dramma ignoto, in cui è celebrata la potenza di Eros come maestro di sapienza. Si analizzano le caratteristiche della rappresentazione di Eros, definito qui δαίμων, nel teatro euripideo, e si fanno ipotesi sulla attribuzione del frammento 897 a un dramma perduto.

Abstract: The essay discusses Euripides' fr. 897 Kannicht, *incertae sedis*, in which the power of Eros, as master of wisdom, is celebrated. The characteristics, in the Euripidean theater, of the representation of Eros, defined here as δαίμων, are analyzed, and hypotheses on the attribution of fragment 897 to a lost play are proposed.

Un frammento euripideo *incertae sedis*¹, in anapesti², propone una significativa meditazione su Eros:

Eur. fr. 897 Kn.

παιδευμα δ' Ἔρωσ σοφίας ἐρατῆς³
πλείστον ὑπάρχει,

¹ In merito alla collocazione del frammento, l'ipotesi che ha trovato maggior fortuna è che esso appartenga all'*Ippolito velato* (frr. 428-447 Kn. Cfr. I.A. Hartung, *Euripides restitutus: sive scriptorum Euripidis ingenique censura*, I, Hamburgii 1843, p. 49; T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967, p. 68; F. Jouan, H. van Looy (edd.), *Euripide. Tragédies. Fragments de drames non identifiés*, VIII, 4, Paris 2003, p. 22; M. Caroli, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari 2020, pp. 186 ss.). G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, II, Bonn 1839, p. 665, attribuiva il frammento all'*Andromeda* (datata al 412), in cui il fr. 136 (vd. *infra*), pronunciato da Teseo, è un'apostrofe dell'eroe al dio dell'amore, con l'invito a limitare le sofferenze per gli uomini.

² Così l'editore. Il frammento è tradito da Athen. 13, 561A (3, 236, 15 Kaibel), in una con il fr. 127 Sn.-M. di Pindaro: εἴη καὶ ἐρᾶν καὶ ἔρωτι / χαρίζεσθαι κατὰ καιρὸν / μὴ πρεσβυτέραν ἀριθμοῦ / δῖωκε, θυμέ, πρᾶξιν. Sulla tematica di Eros in Euripide, discussa in tutte le attestazioni del termine nella produzione del poeta, cfr. ora J.A. López Ferez, *Eros en Euripides*, «Fortunatae», 31, 1 (2020), pp. 66-141.

³ Correzione, comunemente accettata dagli editori, di Housman di ἀρετῆς manoscritto (cfr. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, ed. R. Kannicht, V, 1, Göttingen 2004). Vd. le traduzioni di Jouan, van Looy, cit., p. 21: «Éros procure une initiation parfaite à l'aimable sagesse»; Collard, Cropp (C. Collard, M. Cropp, edd., *Euripides. Fragments. Oedipus-Chrysippus. Other Fragments*, VIII, Cambridge Mass. - London 2008, p. 496): «Love is the fullest education in lovely wisdom»; López Ferez, *Eros en Euripides* cit., p. 126: «Abundantísima enseñanza de amable sabiduría / Eros procura».

καὶ προσομιλεῖν οὗτος ὁ δαίμων
 θνητοῖς πάντων ἡδιστος ἔφυ·
 καὶ γὰρ ἄλυπον τέρψιν⁴ τιν' ἔχων
 εἰς ἐλπίδ' ἄγει. τοῖς δ' ἀτέλεστοις⁵
 τῶν τοῦδε πόνων μήτε συνείην
 χωρὶς τ' ἀγρίων ναίοιμι τρόπων.
 τὸ δ' ἑρᾶν⁶ προλέγω τοῖσι νέοισιν
 μήποτε φεύγειν,
 χρῆσθαι δ' ὀρθῶς, ὅταν ἔλθῃ.

Eros è in massimo grado scuola di amabile sapienza; a frequentarlo, è questo demone tra tutti il più dolce ai mortali: arreca infatti un diletto senza pena e li guida alla speranza. Ch'io non debba mai avere familiarità con chi non è iniziato ai suoi travagli, e possa dimorare lungi dalla sua selvatichezza. E raccomandando ai giovani che non fuggano mai l'amore, ma che ne godano rettamente, quando venga.

Denominando Eros παιδεύμα⁷ e δαίμων, il poeta intende una forza senza controllo⁸, ambigua, eppur generosa. La discussione sulla natura di Eros, luogo comu-

⁴ Cfr. Eur. *Bacch.* 421-423: ἴσαν δ' ἔξ τε τὸν δλβιον / τὸν τε χείρονα δῶκ' ἔχειν / οἴνου τέρψιν ἄλυπον.

⁵ ἀτέλεστος è in riferimento a un culto di Eros (cfr. López Ferez, *Eros en Euripides* cit., p. 126); cfr. Eur. *Bacch.* 40: ἀτέλεστον οὖσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων.

⁶ Abbiamo qui la prima attestazione dell'uso sostantivato di ἐράω (cfr. López Ferez, *Eros en Euripides* cit., p. 125). Pertinente appare il rimando a Plat. *Symp.* 197b: ἐπειδὴ δ' ὁ θεὸς οὗτος ἔφυ, ἐκ τοῦ ἐρᾶν τῶν καλῶν πάντ' ἀγαθὰ γέγονε, καὶ θεοὶ καὶ ἀνθρώποις.

⁷ παιδεύμα è «sustantivo que apunta al “resultado de la educación”, “enseñanza”» (López Ferez, *Eros en Euripides* cit., p. 126, col rinvio ad altre attestazioni del termine in Euripide). Per il suo impiego nel tragediografo, cfr. *Hipp.* 11: Ἰππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα (Ippolito «educato dal virtuoso Pitteo»); *El.* 886-887: ἀνδρὸς εὐσεβεστάτου / παιδεύμα Πυλάδῃ («Pilade alunno dell'uomo più pio»). Il senso del termine nel nostro frammento sembra ricevere uno slittamento semantico: è probabile che qui Euripide abbia ampliato il significato del sostantivo (da originario *nomen rei actae*), volendo intendere che Eros trasmette *sophia* ed è ad un tempo anche il risultato dell'insegnamento di questa *sophia*: quindi, all'ambito semantico di παιδεύμα si sovrapporrebbe a quello di παιδευτής, che è il *nomen agentis* («celui qui instruit, éduque», cfr. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 2009 [1^{re} édition 1968-1980], s.v. παῖς, p. 819). Risulta infatti attestato l'uso alquanto libero e particolare, in poesia e soprattutto in tragedia, dei sostantivi neutri in -μα (cfr. P. Chantraine, *La formation des noms en grec ancien*, Paris 1979 rist. (1933), pp. 183-186, in cui si forniscono numerosi esempi). Su Eros come διδάσκαλος, cfr. F. Lasserre, *La figure d'Éros dans la poésie grecque*, Paris 1946, e Id., *Eros nei sofisti e nei comici*, in C. Calame, *L'amore in Grecia*, Roma - Bari 1988, pp. 194-195; U. Bittrich, *Aphrodite und Eros in der antiken Tragödie*, Berlin - New York 2005, pp. 111, 120-121. Eros come maestro di «amabile saggezza» tende a distinguersi da Afrodite sua madre, per lo più identificata col desiderio sessuale incontrollato e come νόσημα, ἀφροσύνη; cfr. Eur. *Dictys*, fr. 331 Kn.: ἡ φίλος γὰρ ἦν μοι, ἡ καὶ μὲ' ἔρωσ' ἔλοι ποτέ / οὐκ εἰς τὸ μῶρον οὐδέ μ' εἰς Κύπριν τρέπων; *Ino*, fr. 400: ὦ θνητὰ πράγματ', ὦ γυναικεῖαι φρένες / ὅσον νόσημα τὴν Κύπριν κεκτῆμεθα e fr. 967, 'preghiera' alla dea: εἴης μοι, μέτριος δέ πως / εἴης μηδ' ἀπολείεις («tu sia a me, ma sia in qualche modo moderata e che non mi abbandoni») (sulla tematica relativa cfr. M.S. Mirto, *Rightly does Aphrodite's Name begin with aphrosune: Gods and Men between Wisdom and Folly*, in *Wisdom and Folly in Euripides*, edd. P. Kyriakou, A. Rengakos, Berlin - Boston 2016, pp. 45-63). È evidente che Euripide si riferisce nel nostro frammento alla possibilità di un amore 'altro' da quello puramente passionale (vd. il frammento dal *Thesens*, citato in avanti), e questo in rapporto con la 'duplicità' di Eros: cfr. Lasserre, *La figure d'Éros* cit., pp. 95 ss. e 107-108. Vd. anche *infra*, nota 30.

⁸ Con δαίμων il termine allude più all'essenza del divino, a una potenza sovranaturale, che a un dio in persona (cfr. Soph. *Oed. Col.* 1443 s.: Ταῦτα δ' ἐν τῷ δαίμονι / καὶ τῇδε φύναι χάτέρα. Σφῶν δ' οὖν ἐγώ). Cfr. ora López Ferez, *Eros en Euripides* cit., p. 125, che rinvia anche al fr. 770 R., *inc. sed.*, di Sofocle, dove peraltro la lezione ἐρωτα è dubbia.

ne nella poesia attica di V secolo⁹, emerge anche da un frammento dell'*Andromeda* (136 Kn.: σὺ δ' ὦ θεῶν τύραννε κἀνθρώπων Ἔρως, / ἢ μὴ διδάσκει τὰ καλὰ φαίνεσθαι καλὰ, / ἢ τοῖς ἐρώσιν εὐτυχῶς συνεκπώνει / μοχθοῦσι μόχθους ὧν σὺ δημιουργὸς εἶ. / καὶ ταῦτα μὲν δρῶν τίμιος θεοῖς ἔσῃ, / μὴ δρῶν δ' ὑπ' αὐτοῦ τοῦ διδάσκεσθαι φιλεῖν / ἀφαιρεθήσῃ χάριτας αἷς τιμῶσί σε). Platone nel *Simposio* affiderà alla tradizione e all'immaginario collettivo Eros come δαίμων μέγας, natura 'intermediaria' tra quelle divina e mortale (202d-e: Δαίμων μέγας, ὃ Σώκρατες· καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξύ ἐστὶ θεοῦ τε καὶ θνητοῦ)¹⁰; nell'*Auge*, che si pone fra il 414 e il 406¹¹, fr. 269, Eros è θεός e δαίμων (Ἔρωτα δ' ὅστις μὴ θεὸν κρίνει μέγαν / καὶ τῶν ἀπάντων δαιμόνων ὑπέρτατον, / ἢ σκαιός ἐστιν ἢ καλῶν ἄπειρος ὧν / οὐκ οἶδε τὸν μέγιστον ἀνθρώποις θεόν). Nel testo di nostro interesse v'è una visione nuova di Eros, liberato dai suoi aspetti selvatici e devastanti, frequenti in tragedia e soprattutto in Sofocle¹², con la rivalutazione dei suoi effetti positivi.

In Euripide la duplice interpretazione della potenza di Eros¹³ si profila in diversi drammi. Il testo più 'alto' di riferimento è in *Medea* (431): il coro, nel secondo stasimo, sentenza: gli amori smodati allontanano dagli uomini la buona fama e la virtù (627-628: ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν / οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν). Il canto si colloca dopo lo scontro tra Medea e Giasone, che occupa il secondo episodio (445-625), e che si conclude con la maledizione della donna sulle nuove nozze di Giasone (623-626: χώρει πόθω γὰρ τῆς νεοδμήτου κόρης / αἰρῇ χρονίζων δωμάτων ἐξώπιος. / νύμφευ ἴσως γάρ, σὺν θεῷ δ' εἰρήσεται, / γαμεῖς τοιοῦτον ὥστε σ' ἀρνεῖσθαι γάμον). L'antica morale delfica del μηδὲν ἄγαν viene qui applicata alla passione amorosa, che quando eccede compromette la

⁹ Cfr. Lasserre, *Eros nei sofisti* cit., p. 198.

¹⁰ Cfr. anche *Phaedr.* 242e (εἰ δ' ἔστιν, ὥσπερ οὖν ἔστι, θεὸς ἢ τι θεῖον ὃ Ἔρως, οὐδὲν ἂν κακὸν εἴη, τῷ δὲ λόγῳ τῷ νυνδὴ περὶ αὐτοῦ εἰπέτην ὡς τοιοῦτος ὄντος) e Lasserre, *Eros nei sofisti* cit., pp. 195-200. Cfr. B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York - London 2007 (sono dedicate al *Simposio* le pp. 171-195).

¹¹ Cfr. Jouan, van Looy, *ed. cit.*, VIII, 1, Paris 1988, pp. 309-312; vd. anche Collard, Cropp, *ed. cit.*, VII, pp. 259-277.

¹² Vd. *Ant.* 781-801, il celebre canto su Eros invincibile (cfr. U. Criscuolo, *Sull'Antigone di Sofocle*, in Id., *Studi sulla tragedia greca*, Napoli 2016, pp. 223-276, in partic. p. 259; M.R. Kitzinger, *The Choruses of Sophokles' Antigone and Philoktetes. A Dance of Words*, Leiden - Boston 2008, pp. 44-48). Cfr. anche il terzo stasimo delle *Trachinie* (in particolare i vv. 850-861), sul quale cfr. S. Esposito, *The Third Stasimon of Sophocles' Trachiniae*, «CW», 91 (1997), pp. 21-38; D. Milo, *Il terzo stasimo delle Trachinie di Sofocle*, «AAP», 57 (2008), pp. 107-120; U. Criscuolo, *Le Trachinie. Secondo Considerazioni*, in Id., *Studi cit.*, pp. 185-222 (in partic. le pp. 200-203). Sofocle esalta l'onnipotenza di Eros anche nel fr. 684 R. dalla *Phaedra*: Ἔρως γὰρ ἀνδρας οὐ μόνος ἐπέρχεται / οὐδ' αὖ γυναικας, ἀλλὰ καὶ θεῶν ἄνω / ψυχὰς ταρασσει κατὰ πόνων ἔρχεται / καὶ τόνδ' ἀπείργειν οὐδ' ὁ παγκρατὴς σθένει / Ζεὺς, ἀλλ' ὑπείκει καὶ θέλων ἐγκλίνεται. Cfr. anche il fr. 941 Kn., sul quale M.P. Pattoni, *Sofocle, fr. 941 R.: testo e interpretazione*, in *Il dramma sofocleo: testo, lingua e interpretazione*, cur. G. Avezzi, Atti del seminario internazionale (Verona, 24-26 gennaio 2002), Stuttgart - Weimar 2003, pp. 223-253.

¹³ Affermata poi da Plat. *Symp.* 186a: «Dunque, che l'Amore sia duplice, a me sembra si possa ben distinguere» (τὸ μὲν γὰρ διπλοῦν εἶναι τὸν Ἔρωτα δοκεῖ μοι καλῶς διελέσθαι). Cfr. Lasserre, *Eros nei sofisti* cit., pp. 203-204.

buona fama e la virtù (627-630: ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν / ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν / οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν / ἀνδράσιν). Tuttavia, quando Cipride giunge con moderazione, è foriera di grazie più di tutti: che la dea non colpisca le fanciulle del coro con il suo infallibile dardo (628-635: εἰ δ' ἄλλις / ἔλθοι / Κύπρις, οὐκ ἄλλα θεὸς εὐχαρις οὕτως. / μήποτ', ὧ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσέων τόξων / ἐφείης / ἱμέρῳ χρίσας' ἄφυκτον οἰστόν)¹⁴. L'*Ippolito* è forse il più significativo testo di riferimento; il primo stasimo (525-564), è un vero e proprio inno-preghiera a Eros: il coro auspica che egli si manifesti non foriero di danni, non smisurato: (525-529): «Eros, Eros, che dagli occhi stilli il desiderio, infondendo una soave delizia nell'animo di chi colpisci, non apparirmi mai con danno, e non venire smisurato!»¹⁵. Nell'*Elena* la protagonista esprime considerazioni sulla necessità di un amore moderato; Elena viene in questo dramma riabilitata da Euripide, secondo, come è ben noto, una tradizione che risale a Stesicoro di Imera; per Elena Afrodite può essere «la più dolce delle divinità» (ἡδίστη, cfr. v. 4 del nostro frammento), se solo usasse la moderazione (1105-1106: εἰ δ' ἦσθα μετρία, τᾶλλα γ' ἡδίστη θεῶν / πέφυκας ἀνθρώποισιν· οὐκ ἄλλως λέγω). Il personaggio tragico dunque fa proprie quelle che erano considerazioni di massima generalmente espresse dal coro, e questo non solo per esperienza diretta, ma anche per piena consapevolezza, acquisita dopo le molte sofferenze che la accomunano a Menelao, che appare qui rivalutato rispetto ad altre sue 'presenze'¹⁶. Nell'*Ifigenia in Aulide* il coro definisce 'beati' «coloro che in savia temperanza condividono il talamo di Afrodite»¹⁷. A Eros infatti è attribuita dal coro la prerogativa, grazie al suo duplice arco, di dare ai mortali un duplice destino, l'uno volto alla letizia, l'altro al turbamento (547-551: «allorché Eros chioma d'oro duplice arco di piaceri tende, l'uno per il destino lieto, l'altro a turbare il nostro esistere»)¹⁸, si auspica una *charis* misurata e desideri leciti (554-557: «A me sia data gioia tranquilla, a me sian date lecite passioni: troppo amore rifiuto, giusta parte

¹⁴ Cfr. Bittrich, *Aphrodite und Eros* cit., pp. 109-110. Lasserre, *La figure d'Éros* cit., p. 98, nota come in *Medea* appaia per la prima volta il criterio della moderazione, e quindi della virtù, connesso a Eros.

¹⁵ Trad. di M.P. Pattoni, *L'inno ad Eros nel primo stasimo dell'Ippolito di Euripide (vv. 525-64): struttura, temi, immagini*, relazione tenuta presso l'Università di Napoli Federico II il 25 marzo 2018. Cfr., su Eros e i suoi culti, W.S. Barrett, *Euripides. Hippolytos*. Ed. with Introduction and Commentary, Oxford 1964, in partic. pp. 260-263; B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros* cit., pp. 137-144.

¹⁶ Cfr. A.M. Belardinelli, *Menelao nell'Elena di Euripide: una rilettura*, «Lexis», 21 (2003), pp. 161-177, in partic. 173-177. M. Dirat, *Le personnage de Ménélas dans 'Hélène'*, «Pallas», 23 (1976), pp. 3-17, evidenzia le affinità del Menelao dell'*Elena* con il modello omerico (in partic. pp. 7 s.).

¹⁷ *Iph. Aul.* 543-545: μάκαρες οἱ μετρία θεοῦ / μετὰ τε σωφροσύνας μετέ-/σχον λέκτρων Ἀφροδίτας (trad. di F. Ferrari, *Euripide, Ifigenia in Tauride, Ifigenia in Aulide*. Introduzione, traduzione, premessa al testo e note di F. Ferrari, Milano 1988).

¹⁸ *Iph. Aul.* 547-551: θῆτι δὴ / δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως / τόξ' ἐντείνεται χαρίτων, / τὸ μὲν ἐπ' εὐαίῳι πότμῳ, / τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.

mi tocchi!»¹⁹. Il pensiero delle coreute va alla causa prima di tanto patire, la sventurata passione di Paride per Elena, rievocata nella chiusa del canto (579-589)²⁰.

Altri frammenti euripidei, che ci riportano a drammi collocabili fra circa il 420 e il 410, testimoniano l'interesse per il tema in esame. Euripide risente di certo di un'antica letteratura 'erotica' e delle discussioni sull'amore diffuse fra i sofisti²¹ (e riecheggiate da Platone nel *Simposio*), benché il supporto dei testi giunti a noi sia molto precario²².

Nel frammento 388 Kn., dal *Teseo*²³, il parlante – forse Atena a chiusura del dramma – fa riferimento, per i σώφρονες, a un amore «altro», rispetto, s'intende, alla Cipride passionale da tenere lontana (Ἄλλ' ἔστι δὴ τις ἄλλος ἐν βροτοῖς ἔρωσ / ψυχῆς δικαίας σώφρονός τε ἀγαθῆς. / καὶ χρῆν δὲ τοῖς βροτοῖσι τόνδ' εἶναι νόμον, / τῶν εὐσεβοῦντων οἵτινές τε σώφρονες / ἐρᾶν, Κύπριν δὲ τὴν Διὸς χαίρειν ἔαν)²⁴. La σωφροσύνη in amore è suggerita anche nel fr. 503 Kn. dalla *Melanippe*: μετρίων λέκτρων, μετρίων δὲ γάμων / μετὰ σωφροσύνης / κύρσαι θνητοῖσιν ἄριστον²⁵; il fr. 661, 22-25 Kn. dalla *Stenebea* insiste sulla 'duplicità' di Eros (διπλοῖ γὰρ ἔρωτες ἐντρέφονται χθονί / ὁ μὲν γεγῶς ἔχθιστος εἰς Ἄϊδην φέρει, / ὁ δ' εἰς τὸ σώφρον ἐπ' ἀρετὴν τ' ἄγων ἔρωσ / ζηλωτὸς ἀνθρώποισιν, ὧν εἶην ἐγώ: «duplici infatti sono gli amori che si nutrono in terra: l'uno che è inimicissimo e conduce all'Ade, l'altro, che guida a temperanza e a virtù, è invidiabile per gli uomini, e di questi possa anch'io far parte»)²⁶.

Eros può avviare alla ἐρατὴ σοφία. In Euripide σοφία appare distinta da τὸ σοφόν (cfr. *Bacch.* 395-397: τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία / τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν / βραχὺς αἰών)²⁷; in contesto amoroso essa è legata alla sfera religiosa, cui appartiene Eros. Parole che richiamano il concetto del legame tra amore moderato e virtù vengono pronun-

¹⁹ *Iph. Aul.* 554-557: εἴη δέ μοι μετρία / μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι, / καὶ μετέχοιμι τὰς Ἀφροδί-τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.

²⁰ Cfr., sulla dimensione prettamente lirico-musicale del primo stasimo, N.A. Weiss, *Performing the Wedding Song in Euripides' Iphigenia in Aulis*, in *Paths of Song. The Lyric Dimension of Greek Tragedy*, edd. R. Andújar, T.R.P. Coward, T.A. Hadjimichael, Berlin - Boston 2018, pp. 315-341, in partic. 322-323.

²¹ Cfr. Lasserre, *La figure d'eros* cit., p. 104; Id., *Eros nei sofisti* cit., p. 198.

²² È da ritenere che grande ruolo abbia avuto il clamore suscitato dall'*Encomio di Elena* di Gorgia, con il noto precedente stesicoreo (vd. *supra*). A Crizia (†403 ca.) è attribuito in Galeno, *Ilex. Hippocr.* XIX 94 K., un Περὶ φύσεως ἔρωτος ἢ ἐρώτων (fr. 42; cfr. *I sofisti, Testimonianze e frammenti*, edd. A. Battagazzore, M. Untersteiner, IV, Firenze 1967 rist. (1962), pp. 338-341).

²³ Fonti: Stobeo I, 9, 4b (vv. 1-2) e 3, 5, 61. Cfr. anche Plut. *lib. educ.* 11e. Su Afrodite/Eros, cfr. *supra*, nota 7.

²⁴ «V'è per i mortali un altro Eros, proprio di un'anima giusta, saggia e buona. Sarebbe meglio per i mortali se questa fosse la loro regola: che amino solo quelli che praticano la pietà e la temperanza, e abbandonino a sé la figlia di Zeus, Cipride».

²⁵ «È ottima cosa per gli uomini ottenere unioni moderate, nozze moderate, con temperanza» (trad. M.P. Pattoni).

²⁶ Cfr. anche il fr. *adesp.* 929a Kn.: διςσὰ πνεύματα πνεῖς, ἔρωσ.

²⁷ Cfr. E.R. Dodds, *Euripides. Bacchae*, Oxford 1960 (1944), p. 121; Di Benedetto, *Euripide, Le Baccanti*, Milano 2004, pp. 240-241; Minto, *'Rightly does Aphrodite's Name begin with aphrosune'* cit., pp. 49 ss.

ziate da Bellerofonte (fr. 661 Kn. della *Stenebea*)²⁸, in cui l'eroe che ha sfidato gli dèi, in una delle sue riflessioni sul senso dell'esistenza, si mostra ben consapevole della potenzialità distruttiva insita in un amore smodato, che conduce ad Ade, mentre l'altro porta alla virtù²⁹. Un altro frammento dalla stessa tragedia (663 Kn.: ποιητὴν ἄρα / Ἔρως διδάσκει, καὶν ἄμουσος ἤ τὸ πρῖν) menziona Eros come forza che ispira e ammaestra il poeta, quand'anche questi sia ἄμουσος nel tempo di prima³⁰.

L'attribuzione all'*Ippolito velato* del fr. 898 Kn. è assai probabile; tuttavia, la presenza nella perduta *Stenebea* e nel *Teseo* di tematiche affini incentrate su un *plot* di intrigo amoroso, rende possibile l'attribuzione dei versi anche a questi due drammi. Nella *Stenebea* il coro potrebbe far eco, nella parodo – si veda la struttura metrica anapestica del fr. 897 Kn. – alle parole pronunziate da Bellerofonte in merito all'infelice precarietà degli esseri umani e all'esistenza di due forme di amore. La metafora dell'insegnamento legata ad Eros si ritrova, sempre nella *Stenebea*, nel fr. 663 Kn. (*supra*)³¹. Nel *plot* del *Teseo* la vicenda amorosa doveva ricoprire un ruolo centrale, e la raffigurazione di Arianna come donna 'intraprendente' rispetto a un Teseo, rappresentato sotto una luce positiva, restituisce un quadro per alcuni aspetti paragonabile a quello dell'*Ippolito velato*³².

La presenza di una 'duplice' riflessione su Eros è dunque già nell'alta produzione euripidea³³ – del resto vanno in tale direzione interpretativa le considera-

²⁸ L'azione della *Stenebea* doveva continuare nel *Bellerofonte*, rappresentato di certo prima del 425, per la parodia che se ne ha negli *Acarnesi* di Aristofane; cfr. Jouan, van Looy, *ed. cit.*, VII, 2, Paris 2000, p. 7; M. Curnis (ed.), *Il Bellerofonte di Euripide. Edizione critica e commento dei frammenti*, Torino 2003, pp. 25-27.

²⁹ Cfr. fr. 661, 20-26 Kn.: οὐδ' εἰς νοσούντας ὑβρίσαι δόμους ξένος, μισῶν / ἔρωτα δεινόν, δς φθεῖρει βροτούς. / † διπλοῖ γάρ εἰς ἔρωτες ἔντροφοι χθονί. / ὁ μὲν γεγώς ἔχθιστος εἰς Αἴδην φέρει, † / ὁ δ' εἰς τὸ σώφρον ἐπ' ἀρετὴν τ' ἄγων ἔρωτος / ζηλωτὸς ἀνθρώποισιν, ὧν εἶην ἐγώ. / † τοῦκοῦν νομίζω καὶ θανεῖν γε σωφρονών†. Cfr. López Ferez, *Eros en Euripides* cit., pp. 118-119; Lasserre, *La figure d'Éros* cit., p. 99, menziona anche il fr. 547 Kn. (ἐνὸς <δ> ἔρωτος ὄντος οὐ μὴ ἡδονή. / οἱ μὲν κακῶν ἐρώσιν, οἱ δὲ τῶν καλῶν) dal perduto *Edipo*, ritenuto anteriore alla *Stenebea*, rilevando in esso l'assenza del significato morale presente invece nella *Stenebea*.

³⁰ Cfr. Lasserre, *La figure d'Éros* cit., p. 112; C. Calame, *I Greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Roma - Bari 2000 (1992), pp. 151-152; vd. poi M. Wright, *The Tragedian as Critic: Euripides and Early Greek Poetics*, «JHS», 130 (2010), pp. 165-184, in partic. pp. 166-167. Cfr. anche Plat. *Symp.* 196d-e. López Ferez, *Eros en Euripides* cit., p. 120, evidenzia il pensiero 'innovativo' di Eros che dà insegnamento al poeta.

³¹ Per l'immagine di Eros che insegna cfr. il fr. 684 R. della perduta *Fedra* sofoclea (*supra cit.*, nota 12), in cui Amore è διδάσκαλος di coraggio. Cfr. anche il fr. 430 Kn. dell'*Ippolito velato*: ἔχω δὲ τόλμης καὶ θράσους διδάσκαλον / ἐν τοῖς ἀμηχάνοισιν εὐπορώτατον, / Ἐρωτα, πάντων δυσμαχώτατον θεόν, su cui Caroli, *Studi sulle seconde edizioni* cit., pp. 185-186. In Plat. *Symp.* 197a, Agatone definisce Eros διδάσκαλος.

³² Cfr. M. Wright, *The Lost Plays of Greek Tragedy. Aeschylus, Sophocles and Euripides*, II, London - New York 2019, pp. 171-172 e, in generale sulla figura di Teseo, S. Mills, *Thesens, Tragedy, and the Athenian Empire*, Oxford 1997 (p. 252 per il *Teseo* di Euripide).

³³ Per la cronologia del *Bellerofonte* cfr. *supra*, nota 28. Per il *Teseo*, l'unica certezza è il *terminus ante quem* del 422, per la menzione nelle *Vespe*. Cropp, Fick, p. 92, indicano un arco temporale compreso tra il 455 e il 422 (M. Cropp, G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides: The Fragmentary Tragedies* (BICS, Supplement 43), London 1985).

zioni sulla *Medea* –, e la percorre tutta. I protagonisti delle sue tragedie toccano con mano le devastanti conseguenze di amori smodati: essi arrivano, attraverso la sofferenza (πάθει μάθος), a far propria, poiché rafforzata dall'esperienza, la consapevolezza di un giusto mezzo nell'amore. Nel nostro frammento la riflessione sembra spingersi oltre: Amore guida e veicolo di saggezza è un valore aggiunto all'esistenza. La σοφία va, dunque, intesa qui – sembra – legata alla moderazione, al limite che l'uomo deve darsi per non eccedere³⁴: Eros, solo se imbevuto di σοφία, può essere fondamento di virtù. Nei versi che seguono, ci si augura di restare lontano da ἄγριοι τρόποι. Non si dà nel frammento, in maniera esplicita, l'immagine di un Eros duplice, che resta sottesa al discorso, né si può escludere che trovasse formulazione in altri luoghi del dramma cui il nostro testo apparteneva. L'accostamento di Amore δαίμων a σοφία va in direzione di una idea del divino astratta e intellettualistica, che nasceva da un'aspettativa di moralità e giustizia³⁵. La visione di Eros è qui dunque positiva, o al limite parenetica: Amore è anche guida per la ἐλπίς, quella prospettiva del futuro che nelle *Baccanti* appare incerta³⁶.

Daniela Milo
Università di Napoli Federico II
milo@unina.it

Parole chiave: Euripide; fr. 897 Kannicht; Eros

Keywords: Euripides; fr. 897 Kannicht; Eros

³⁴ Cfr. l'interpretazione di Mirto, 'Rightly does Aphrodite's Name begin with aphrosune' cit., pp. 50-52, del concetto nelle *Baccanti*, in relazione ai vv. 1150-1152 (ῥῆσις sulla morte di Penteo): «Meanwhile, the Lydian followers of the Dionysian cult who make up the chorus ask themselves about the most authentic meaning of the concept of wisdom, and express the belief that it is wise to maintain one's sense of limits, to abstain from excesses, and not to assume that practical intelligence, or cunning, constitute a form of wisdom (395-401, 427-429, 1005)».

³⁵ Cfr. Mirto, 'Rightly does Aphrodite's Name begin with aphrosune' cit., pp. 57-59; U. Criscuolo, *Note sul tardo Euripide*, in Id., *Studi* cit., pp. 407-409; Milo, *Euripide, fr. 898 Kn.* cit., p. 93 e nota 78.

³⁶ Cfr. Eur. *Bacch.* 907-911: μυρία δ' ἔτι μυρίοις / εἰσὶν ἐλπίδες αἱ μὲν / τελευτῶσιν ἐν δλβῳ / βροτοῖς, αἱ δ' ἀπέβησαν / τὸ δὲ κατ' ἡμᾶρ ὅτῳ βίοτος / εὐδαίμων, μακαρίζω. Cfr. U. Criscuolo, *Riflessioni sulle Baccanti di Euripide*, in *Studi* cit., pp. 519, 533-535).

L'amicizia, l'altro e lo straniero in Epicuro: alcune considerazioni

Sommario: L'articolo analizza l'amicizia come aspetto fondamentale del modo di vita che si svolgeva all'interno della scuola fondata da Epicuro: essa nasceva dalla serenità che dava l'idea di potere disporre del sostegno degli amici nei momenti difficili ma costituiva una fase decisiva dell'apprendimento della dottrina del Maestro e del raggiungimento della felicità.

Abstract: The article focuses on the friendship as a basic aspect of the way of life in the philosophical school founded by Epicurus: its was originated by the idea to be supported by friends in difficulties but was a crucial moment of learning Epicurus' teachings and of reaching the happiness.

«L'amicizia gira su tutta la terra annunciando a tutti noi di svegliarci per felicitarci gli uni con gli altri». Questa massima, la nr. 52 dello Gnomologio Vaticano, una raccolta di 81 sentenze epicuree scoperta da C. Wotke nel codice vaticano gr. 1950 del XIV secolo e da lui pubblicata nel 1888, è forse una delle frasi più belle che in assoluto siano mai state scritte sull'amicizia. Il testo corre così:

Ἡ φιλία περιχορεύει τὴν οἰκουμένην κηρύττουσα δὴ πᾶσιν ἡμῖν ἐγείρεσθαι ἐπὶ τὸν μακαρισμόν. È un testo piuttosto tormentato; al posto di φιλία Usener proponeva di scrivere ἡ ἡλίου σφαῖρα, «la sfera del sole», lettura suggestiva ma improbabile paleograficamente; H. Weil¹ suggeriva φιλοσοφία, proponendo anche di leggere μακάριον βίον al posto di μακαρισμόν. Due letture che in qualche misura a mio avviso banalizzano la massima. Non ritengo ci sia alcun bisogno di alterare il testo, nel quale si coglie quel senso di gioiosa serenità che secondo Epicuro l'amicizia dava ai cuori di quanti aderivano alla sua scuola².

Va sottolineato innanzitutto il valore di due termini: περιχορεύω ed οἰκουμένη. Il primo è un composto di χορεύω, che significa «danzo; ballo; danzo per la gioia, per la contentezza; festeggio danzando»; il composto περιχορεύω aggiunge all'inegabile senso di letizia il motivo della circolarità, che va ad aggiungersi, arricchendo

¹ «JS», 1888, p. 660.

² Che non si dovesse cambiare il testo trádito era opinione anche di E. Bignone.

dola, all'idea dell'universalità insita nel termine οἰκουμένη. Questo termine significa per lo più «terra, terra abitata», ma in qualche caso anche «Grecia». Secondo Epicuro la saggezza, e con essa l'amicizia, indissolubilmente legate da un rapporto di causa ed effetto, non hanno confini, né culturali né di genere né sociali. Potenzialmente la filosofia di Epicuro era una filosofia universale; non a caso il Giardino fu aperto a tutti, compresi gli schiavi e le donne (Diog. Laert. 10, 3; 5; 10); soprattutto, per raggiungere la felicità non era assolutamente necessario essere eruditi né particolarmente istruiti, vale a dire possedere quella cultura tradizionale apprezzata dai più (GV 45); per Epicuro era sufficiente saper leggere e scrivere (Sest. Emp. Adv. Math. 1, 49 = 22 Us., 13 Arr.) e conoscere la grammatica elementare (ibid. = p. 170, 33 ss. Us.), non essendo utile conoscere la letteratura (Cic. Fin. 2, 4, 12 = 227 Us.), la musica, la geometria, l'aritmetica, l'astronomia (ibid. 1, 21, 71 ss. = 227 Us.), tutte cose che non sono in grado di far conoscere il vero e di far vivere in maniera piacevole. In una lettera al seguace Apelle Epicuro scrive: «Mi felicito con te, o Apelle, che puro da ogni erudizione ti sei volto alla filosofia» (Athen. 13, 558 a = 117 Us., 43 Arr.). Al tempo stesso per il filosofo l'umiltà della nascita o della condizione sociale non impedisce il raggiungimento della felicità (Cic. Tusc. 5 36, 103 = fr. 586 Us.). Nella sua *Lettera a Pitocle* (Diog. Laert. 10, 84-85) egli afferma che questo scritto è un trattatello sulla sua dottrina intorno ai fenomeni celesti, che potrà essere utile allo stesso Pitocle e a quanti hanno familiarità con i libri composti dal Maestro sull'argomento, ma anche a coloro che «sono impelagati nelle più pesanti occupazioni di qualche attività della vita quotidiana». Con questa espressione Epicuro chiarisce quanto afferma nella *Lettera ad Erodoto* (Diog. Laert. 10, 35-37), in cui ha compendiato le sue teorie sulla natura e che potrà essere utile, tra l'altro, a quanti per qualche motivo non possono studiare il complesso delle opere da lui scritte sul tema. Dunque il filosofo si rivolge indistintamente a tutti, compresi coloro che per gravosi impegni quotidiani non possono studiare in modo approfondito la sua dottrina. Non è comunque possibile parlare in questo caso di un universalismo cosmopolita, dal momento che Epicuro era convinto che «non in ogni popolo può nascere il sapiente (Diog. Laert. 10, 117 = 587 Us.)» e che solo i Greci potessero dedicarsi alla filosofia (Clem. Alex. Strom. 1, 15, 67, I, p. 42 s: = 226 Us., 143 Arr.); d'altronde non poteva essere diversamente, essendo quella dei Greci, nella seconda metà del IV sec. a.C., una visione ancora radicalmente ellenocentrica. È stato notato³ che sotto questo aspetto Platone e Aristotele erano meno chiusi al cosmopolitismo, dal momento che il primo ammetteva che tra i barbari

³ Cfr. M. Isnardi Parente, *Opere di Epicuro*, Torino 1974, 1983², p. 63.

potessero esserci, sia pure eccezionalmente, delle menti filosofiche (Plat. *Phaedo* 78 a), ed il secondo, tra l'altro, in qualche modo riconosceva l'importanza delle teorie metafisiche sostenute dai Magi persiani, che poi furono sviluppate dai Greci. Due secoli dopo, un intellettuale nato in Siria, Filodemo di Gadara, riterrà possibile divulgare a Roma la filosofia di Epicuro, ma con la convinzione che solo la greca è la lingua dei sapienti e dal momento che gli dèi sono sapienti essi parlano certamente in greco (*De dis* III XIV 6 ss. Diels).

Tornando dunque al termine *οἰκουμένη* della *Massima Vaticana* 52 esso va tradotto «tutta la terra», ma nell'usarlo Epicuro intendeva «tutta la Grecia». E infatti in *GV* 76, sentenza tratta quasi certamente da una lettera, egli, rivolgendosi ad un allievo, dice: «sei giunto alla vecchiaia proprio come io raccomando che vi si giunga; e hai saputo ben distinguere cosa voglia dire filosofare per se stesso e cosa per la Grecia. Me ne rallegro con te». Nella *Lettera ai filosofi di Mitilene*, nella quale come è noto il fondatore si abbandona a giudizi pesanti sugli altri filosofi (p. 363 Us., fr. 101 Arr.), a proposito dei Ciziceni scrive che essi sono nemici dell'Ellade, evidentemente volendo dire che le loro errate dottrine sono una rovina per la Grecia: per la Grecia, non per tutti i popoli. Quanto a *μακαρισμός*, «elogio della felicità di qualcuno, esaltazione» ricorre in Plat. *Resp.* 591 d e Arist. *Rhet.* 1367 b 33, e significativamente anche in Filodemo, *De dis* III fr. 86 a 5 Diels: ritengo innegabile che esso abbia un valore di reciprocità, come pensavano lo stesso Graziano Arrighetti⁴ e Margherita Isnardi Parente⁵, che rispettivamente traducono «per felicitarsi gli uni con gli altri» e «per darci gioia l'un l'altro»; un valore che si armonizza con il concetto di universalità insito nell'intera frase⁶. Piuttosto emblematico è anche l'uso del verbo *ἐγείρεσθαι*, «svegliarsi»: secondo Epicuro quanti non godono del beneficio dell'amicizia è come se dormissero, come se non vivessero nel pieno la loro vita.

Uno dei capisaldi della filosofia del Giardino fu dunque l'amicizia; essa trae il suo fondamento nella meditazione comune sugli insegnamenti del Maestro, da lui raccomandata in chiusura dell'*Epistola a Meneceo* (135) quale fonte del progresso morale («Su tutto questo, dunque, e su quanto è ad esso congenere medita giorno e notte in te stesso e con chi è simile a te»)⁷. E quando gli allievi sono lontani

⁴ Epicuro, *Opere*, Torino 1973², p. 150.

⁵ *Opere di Epicuro* cit., p. 219.

⁶ Del valore di reciprocità non era convinto J. Bollack, *Les Maximes de l'amitié*, in *Actes du VIII^e Congrès de l'Association G. Budé*, Paris 1969, pp. 232-233. Osserva però giustamente la Isnardi Parente, *Opere di Epicuro* cit., p. 219 nota 4: «Ma questo [i.e. il concetto di reciprocità], anche senza la presenza di espressioni specifiche, come *ἀλλήλων* o simili, sembra esser connesso col carattere comunitario dell'esperienza cui Epicuro, o l'epicureo autore della massima, si riferisce».

⁷ Cfr. l'espressione di F. Verde, *Epicuro*, Roma 2013, p. 189

Epicuro continua il dialogo quotidiano con loro attraverso le lettere⁸, nelle quali adatta il suo insegnamento alle esigenze e alla personalità del destinatario⁹.

Nell'amicizia il fondatore Epicuro vedeva lo strumento principale per tenere legata e compatta la scuola di Atene e saldo il legame tra essa e gli altri centri epicurei e per fronteggiare le difficoltà materiali di quel difficile periodo storico che la Grecia visse tra la seconda metà del IV e la prima metà del III sec. a.C. Scrive Festugière:¹⁰

La fine del IV secolo è un periodo di grande disordine morale: da una parte, la città, avendo perduto il libero esercizio della sua autonomia, la cornice civica, di cui si è potuto dire che aveva la rigidezza di una chiesa, ha minor forza per conservare, dirigere e al bisogno rafforzare l'individuo; inoltre, in Grecia il legame familiare non è più così solido com'era prima. [...] L'uomo non è più sorretto, si sente solo e quest'uomo è la preda di scrupoli, di rimorsi, di turbamenti dell'anima, che lui risente con maggiore acutezza di quanto non facesse un tempo. Si avvicina l'ora in cui si sentirà il bisogno di direttive morali, in cui il saggio sarà essenzialmente un direttore di anime. Epicuro è perfettamente preparato a questo compito: nessuno ha sofferto più di lui per i rivolgimenti politici dell'epoca.

In una delle sue *Massime capitali* (XXVII) Epicuro dice che «Di tutti i beni che la saggezza procura per la completa felicità della vita il più grande è l'acquisizione della amicizia»; dunque essere saggio significa comprendere il valore dell'amicizia e la sua fondamentale importanza per raggiungere la felicità.

Ma perché si diventa amico di qualcuno? Da dove nascono il sentimento e il legame dell'amicizia? Epicuro sostiene che l'amicizia è un dono piacevole e perciò desiderabile, che la vita concede al saggio, ma essa trae origine dall'utilità (GV 23): nasce dalla necessità, perché da qualcosa deve pure trarre origine, come i frutti che nascono dalla terra, perché la seminiamo; tuttavia essa si stabilisce fra uomini che hanno raggiunto la piena felicità e dunque sono legati da uno stesso modo di vivere (Diog. Laert. 10, 120 b). L'origine utilitaristica del sentimento dell'amicizia contrastava con la posizione dei peripatetici per i quali ogni amicizia è desiderabile

⁸ Sull'importanza delle lettere nell'insegnamento di Epicuro cfr. almeno F.J. Campos Daroca-M. de la Paz Lopez Martinez, *Communauté épicurienne et communication épistolaire. Lettre de femmes selon le PHerc. 176: la correspondance de Batis*, in A. Antoni-G. Arrighetti-M.I. Bertagna. D. Delattre (cur.), *Miscellanea Herculensis*, I, Pisa-Roma 2010, pp. 21-36; M. Erbi, *Lettere dal Kepos: l'impegno di Epicuro per i philoi*, in D. De Sanctis-E. Spinelli-M. Tulli-F. Verde (cur.), *Questioni epicuree*, Sankt Augustin 2015, pp. 75-94.

⁹ Cfr. Erbi, *Lettere dal Kepos* cit., pp. 83, 90.

¹⁰ A.-J. Festugière, *Épicure et ses dieux*, Paris 1946, trad. it., Roma 2015, pp. 46 s. Sull'amicizia in Epicuro cf. almeno anche J.C. Fraisse, *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie. Essai sur un problème perdu et retrouvé*, Paris 1974; D. Konstan, *Friendship from Epicurus to Philodemus*, in G. Giannantoni-M. Gigante, (cur.), *Epicureismo greco e romano*, Napoli 1996, I, pp. 387-397; L. Pizzolato, *L'idea di amicizia nel mondo antico classico e cristiano*, Torino 1993, pp. 70-80; E. Brown, *Epicurus and the value of Friendship*, «CPh», 97 (2002), pp. 68-80; P.-M. Morel, *L'amitié épicurienne, entre plaisir et vertu* (<https://www.yumpu.com/fr/document/view/16814195/lamitie-epicurienne-entre-plaisir-et-vertu>).

di per sé, e non soltanto per le necessità (Ioann. Stob. 2, 7 p. 120, 15 ss.), circostanza che, secondo Cicerone (*De fin.* 1, 20, 69 e 2, 26, 82), dovette spingere gli epicurei successivi a limitare il valore dell'interesse nel sorgere dell'amicizia, che invece era stato affermato dal fondatore, una testimonianza che induce a ritenere che ci fu all'interno della scuola un certo dibattito sul ruolo dell'utilità nell'amicizia¹¹. Ma Epicuro sostiene che si ha bisogno non tanto dell'aiuto degli amici, quanto di potere confidare nel loro aiuto (*GV*74): l'amicizia come fiducia che rassereni e non come sentimento egoistico o autoreferenziale. Il sapiente sa perfettamente che la vita è breve, scrive altrove il filosofo (*Massima Capitale* XXVIII), ma sa anche che nel breve lasso di tempo in cui ci è concesso di vivere può contare sulla sicurezza dell'amicizia, che non viene mai meno. Diversa la posizione di Aristotele, per il quale la vera amicizia, «cosa necessarissima per la vita», è un legame che non può basarsi sul reciproco interesse, ma unisce uomini buoni e virtuosi, che in quanto tali posseggono già il bene e vivono una vita felice, per cui non hanno bisogno di amici che siano utili o piacevoli (*EN* 1155 a 1 ss.; 1156 a 14 ss.; 1158 a 21; 1169 b 20 ss.). Mentre per Epicuro è fondamentale la serenità che nasce dalla consapevolezza del sostegno che può derivare dagli amici e non il loro carattere, per cui egli non pone limiti all'amicizia, che è capace di propagare e moltiplicare la gioia sua e degli amici, per Aristotele l'uomo virtuoso, raggiunta la felicità, è pago della compagnia di se stesso e non si affannerà a procurarsi amici, ma si accontenterà di coloro con i quali stabilisce una consuetudine piacevole (*EE* 1244 b). Invece per Epicuro l'amicizia è massima dedizione, anche nei confronti di chi, per un motivo qualsiasi, ha in sé poco di piacevole (Se. *Ep.* IX 8 = 174-175 Us., 132 Arr.), per lui dunque l'«altro», chiunque «altro», è potenzialmente un amico; Aristotele, viceversa, ritiene che ci siano categorie di persone, come gli anziani e i burberi, che, essendo di cattivo temperamento e poco piacevoli, sono scarsamente adatti all'amicizia, dal momento che «non si diventa amici se non si gode l'uno dell'altro», per cui i buoni e i virtuosi, gli unici capaci di dar vita all'amicizia eccellente, sopportando per poco tempo ciò che è spiacevole e doloroso, evitano di frequentare queste persone (*EN* 1156 a 1 ss.). Sappiamo che Epicuro era malato e costretto su una sedia a rotelle (Diog. Laert. 10, 5) e come tale almeno potenzialmente la sua compagnia non doveva essere estremamente piacevole, eppure era pieno di amici. Dunque Aristotele ed Epicuro valutavano diversamente l'importanza dell'ἡθος, del carattere e della disposizione d'animo delle persone, sulla nascita e sulla conservazione dell'amicizia. Proprio l'ἡθος è la causa fondamentale che Plutarco nel

¹¹ Cfr. V. Tsouna, *The Ethics of Philodemus*, Oxford 2007, p. 30; Verde, *Epicuro* cit., p. 192.

suo trattatello Περὶ πολυφιλίας pone alla base dell'impossibilità che l'uomo abbia molti amici: a suo avviso l'amicizia cerca di rendere simili i caratteri, i sentimenti, i discorsi, le abitudini, i modi di essere, perché non può che basarsi su qualcosa di saldo, su caratteri che non mutino (ἡ φιλία στάσιμόν τι ζητεῖ καὶ βέβαιον ἦθος καὶ ἀμετάπτωτον, 97B), ma questo sforzo di adattamento, degno di un Proteo, proprio per l'estrema varietà psicologica degli uomini è impossibile.

L'amicizia per Epicuro è, dunque, innanzitutto aiuto reciproco e consapevolezza serena di poter contare sull'aiuto degli amici nel momento della difficoltà e in quanto tale motivo di rassicurante gratitudine (Diog. Laert. 10, 118): il saggio è pronto anche a correre dei pericoli per aiutare l'amico (GV 28); egli partecipa alle sventure dell'amico non con lamenti, ma dandosi concretamente da fare, fino a sacrificare la propria vita per lui (GV 56-57, 66; Diog. Laert. 10, 121; Plut. Adv. Col. 1111 B = 546 Us.; Philod. Adul. PHerc 1089 col. II 1 s. Acosta). Può succedere, secondo Filodemo, che anche l'amico sicuro causi qualche dolore, ma maggiore è il dolore, se egli è assente (Philod. Oec. 13, 15-19 Jensen, pp. 36-37 Tsouna). Dunque la *philia* epicurea non è né un'ipotesi astratta né un'illusione teorica, ma un concreto legame che si stabilisce tra persone che hanno raggiunto una perfetta felicità¹², un esercizio di vita, realizzato giorno per giorno nell'universo del Kepos con libertà, fedeltà, coerenza, spirito di correzione (con la pratica della *parrhesia*¹³), emulazione, sostegno e miglioramento reciproci, al fine di raggiungere la felicità. Sotto questo aspetto la *philia* è intimamente legata alla *physiologia*: se lo studio della natura è tradizionalmente liberatore delle «grandi paure», la *philia* dissipa le ansie «più limitate, che si danno nel vivere giorno dopo giorno»¹⁴. Il vincolo dell'amicizia epicurea si realizzava sul piano concreto attraverso aiuti materiali reciproci (era, questo, il sistema delle *syntaxeis*, delle sovvenzioni che Epicuro chiedeva per sé e per i suoi seguaci agli scolari più ricchi¹⁵) e sul piano filosofico dava vita al genere letterario encomiastico-celebrativo, tipicamente epicureo, costituito da scritti dedicati a personaggi defunti della storia del Kepos; in essi il loro ricordo e l'esaltazione della loro saggezza e di come avevano genuinamente interpretato il senso dell'amicizia rappresentavano per gli adepti un modo per continuare ad averli in mezzo a loro, ad avvalersi della forza del loro modello e quindi, attraverso di essi, per accrescere la saggezza di

¹² Cfr. M. Capasso, Carneisco, *Il secondo libro del Filista*, Napoli 1988 pp. 65-71.

¹³ Cfr. almeno M. Gigante, *Filodemo sulla libertà di parola*, in *Ricerche filodemee*, Napoli 1969, pp. 55-113.

¹⁴ Cfr. G. Arrighetti, *Philia e physiologia: i fondamenti dell'amicizia epicurea*, «MD», 1 (1978), pp. 49-63, partic. 57 s.

¹⁵ Cfr. ex.gr. Plut. Adv. Col. 1117 d-e = fr. 130 Us., fr. 54 Arr. Sostenitori e seguaci di Epicuro furono gli uomini politici Idomeneo di Lampsaco e Mitre, cfr. Erbi, *Lettere dal Kepos* cit., p. 87.

chi quei testi leggeva¹⁶. «Dolce cosa è il ricordo dell'amico defunto» ha scritto Epicuro (Plut. *Contra Epic. beat.* 1105 d = 13 Us., 258 Arr.). Jean Fallot nel suo prezioso volumetto *Il piacere e la morte nella filosofia di Epicuro*, apparso nel 1951 e in traduzione italiana a Torino nel 1977, ha scritto¹⁷ in proposito che Epicuro realizzava la stessa convergenza del piacere puro e del pensiero della morte che i Greci avevano realizzata nell'arte. Il ricordare il figlio, il padre, l'amico morto regala all'uomo del Kepos un senso di pace e di serenità simile a quello che il greco prova davanti ai *kouroi* delle stele funerarie arcaiche o alle scene degli addii ai defunti rappresentate sui rilievi o sui vasi destinati a corredo funerario nell'Atene del V-IV sec., scene dove tutto «è insieme naturale, familiare, pacifico, e sacro». Cosa può esserci, si chiede Fallot, alla base di questa doppia convergenza, «se non l'idea che l'uomo non può sperare nulla oltre le sue sensazioni?».

In ogni caso Epicuro ci ha consegnato una sfida alla morte che se tra le tante escogitate dal pensiero dell'uomo non è quella teoricamente più elevata, è certamente quella, nella sua semplicità, più audace. Nella celebre iscrizione di Enoanda dell'epicureo Diogene leggiamo (NF 209): «Allo stesso modo in cui non è possibile morire due volte, non è possibile vivere due volte. Quando si muore si deve essere di buon umore: infatti non ci separeremo solo dalle cose buone, ma anche da quelle brutte»¹⁸. Secondo Filodemo (*De morte IV* col. XII 34-XIII 3 Henry) il giovane che muore, se ha raggiunto la pienezza della virtù seguendo i dettami del Maestro, dagli amici non deve essere compianto, ma ammirato, diversamente dal vecchio che è sempre stato convinto di procacciarsi il bene nel futuro e non lo ha mai raggiunto¹⁹.

Sul piano sociale è indubitabile che la comunità epicurea acquisisse una certa incisività soprattutto per l'apertura agli schiavi e alle donne. Si è voluto sminuire l'importanza della presenza soprattutto degli schiavi nel Kepos²⁰, tesi a mio avviso inaccettabile: gli schiavi facevano parte integrante della comunità e filosofavano insieme col Maestro, come testimonia Diogene Laerzio (10, 3; 10; 21) e questa circostanza ha una innegabile rilevanza filosofica, come rilevante è la presenza delle donne, in gran parte etere, circostanza che contribuì al cambiamento del rapporto

¹⁶ Cfr. Capasso, Carneisco cit., pp. 55-56.

¹⁷ Pp. 108-111.

¹⁸ Traduzione di J. Hammerstädt, *Considerazioni epicuree sul tema della vecchiaia*, in De Sanctis-Spinelli-Tulli-Verde (cur.), *Questioni epicuree* cit., p. 200.

¹⁹ Cfr. in proposito D. De Sanctis, *Utile al singolo, utile a molti. Il proemio dell'Epistola a Pitocle*, «CErc», 42 (2012), pp. 101-102.

²⁰ Cfr. Isnardi Parente, *Opere di Epicuro* cit., p. 63.

tra i due secoli tra il IV e il III sec. a.C.²¹ D'altra parte questo non deve indurre a fare degli epicurei dei riformatori politici e sociali: se l'ideale di vita epicureo non ammette, come si è detto, limiti di genere né sociali né culturali, esso rimane comunque «tipicamente secessionistico»²², una tendenza secessionistica che ebbe un notevole impatto politico-sociale nella Roma repubblicana, dove rappresentò un principio di disgregazione della ideologia tradizionale, specie quando la dottrina cominciò a penetrare nelle classi culturalmente e politicamente più elevate.

Mario Capasso
Università del Salento
mario.capasso@unisalento.it

Parole chiave: Epicuro; amicizia; universalismo filosofico
Keywords: Epicurus; friendship; philosophical universality

²¹ Cfr. Capasso, Carneisco cit., pp. 66-67 (con ulteriore bibliografia); Id., *Un albero per Leonzio*, in F. De Martino (cur.), *Rose di Pieria*, Bari 1991, pp. 279-313.

²² Così Isnardi Parente, *Opere di Epicuro* cit., p. 66.

*La stabilità della terra nella dottrina di Epicuro:
Lucrezio lettore dell'XI libro Sulla natura*

Sommario: Viene qui presentato il caso paradigmatico di due passi sulla dottrina epicurea dell'immobilità della terra nel cosmo, tratti, rispettivamente, dall'XI libro *Sulla natura* di Epicuro (PHerc. 1042 e 154) e dal V libro del *De rerum natura* di Lucrezio (vv. 534 ss.), dal cui confronto la critica è pervenuta in passato a tesi diverse, o addirittura opposte, in merito all'annosa questione delle fonti del poeta latino. Attraverso una rinnovata analisi dei testi, e alla luce di un passo tratto dal XIV libro *Sulla natura* (PHerc. 1148), risulta confermata l'immagine di Lucrezio attento e profondo lettore dell'opera capitale del Maestro, che anche in precedenti lavori l'autrice ha creduto di poter dimostrare.

Abstract: In this paper, I present the paradigmatic case of two passages about the Epicurean doctrine of the immobility of the earth in the cosmos, taken from book XI of Epicurus' *On Nature* (PHerc. 1042 and 154) and from book V of Lucretius' *De rerum natura* (534 ss.). Previous scholars have reached diverse, even opposite, conclusions about the thorny question of the sources of the Latin poet in their study of the two passages. Through a new analysis of the texts and in the light of a passage from book XIV of Epicurus' *On Nature* (PHerc. 1148), the image of Lucretius as an attentive and profound reader of Epicurus' main work is confirmed, as I was able to demonstrate in my previous work.

Per chi, come la sottoscritta, lavora da sempre all'edizione dei libri *Sulla natura* di Epicuro – parzialmente conservati, come è noto, nei soli papiri ercolanesi –, il ricorso a tutte le fonti a disposizione appare un imperativo categorico nel tentativo di decifrazione e di interpretazione dei frammenti papiracei carbonizzati e lacunosi. È anche vero, però, che spesso, e sempre più nelle nuove edizioni, questi ultimi restituiscono importanti particolari dottrinari e lessicali, nonché vivaci spunti polemici, che sono assenti o solo accennati nelle testimonianze sulla dottrina epicurea: grazie ai papiri ercolanesi, pertanto, risulta ampliata in modo del tutto originale la nostra conoscenza del pensiero del filosofo di Samo, più chiaro il suo rapporto dialettico e fecondo con i pensatori precedenti, e rafforzato il suo ruolo di primo piano nel panorama delle filosofie ellenistiche.

Da sempre, tra le fonti privilegiate per la ricostruzione del pensiero epicureo, e del Περί φύσεως in particolare, un posto di rilievo è stato ovviamente riconosciuto

a Lucrezio, un autore caro a Enrico Flores, al quale offro con piacere questo mio contributo.

Fortunatamente, enormi passi in avanti sono stati compiuti dalla critica verso il riconoscimento dell'insostituibile valore dell'opera capitale di Epicuro da quando, nel 1831, Wolfgang Goethe scriveva all'amico poeta Karl Ludwig von Knebel, traduttore del poema lucreziano nel 1821:

Il grosso valore del poema come esposizione sintetica di tutta la dottrina emerge nettamente, a mio parere, nel tempo più recente, dopo che ci sono stati comunicati dal sottosuolo pompeiano [*sic*] i luoghi composti dallo stesso Epicuro. Non è una gioia leggerli e si devono spiegare, per così dire, alla luce della poesia lucreziana. [...] Dunque è molto ben fatto, per quanto riguarda la dottrina, ancorarsi alla poesia di Lucrezio...¹

Piuttosto, nel corso del tempo gli studiosi si sono interrogati sui limiti e sui modi dell'utilizzo dell'opera *Sulla natura* da parte del poeta latino nella composizione del suo poema, giungendo talora a dividersi su due posizioni radicalmente opposte, di cui in tempi recenti David Sedley² e Peter Schrijvers³ si sono fatti autorevoli portavoce. Se Sedley, infatti, ha sostenuto e creduto di dimostrare il sostanziale fondamentalismo di Lucrezio, che, sul piano dottrinario, avrebbe avuto nel Περί φύσεως l'unica fonte nel comporre il suo poema – il che, di conseguenza, ne accresce il valore di fonte privilegiata, a sua volta, per la ricostruzione dell'opera di Epicuro –, Schrijvers ha cercato di evidenziare il legame tra i versi lucreziani e le problematiche della filosofia contemporanea al poeta, ampliando l'orizzonte delle sue fonti a materiale anche non necessariamente epicureo. Tra queste posizioni opposte, si collocano poi quegli studiosi che, pur riconoscendo il grande debito di Lucrezio nei confronti del Fondatore della Scuola e delle sue opere – e non solo del Περί φύσεως –, hanno voluto cogliere nel *De rerum natura* soprattutto i tratti dell'originalità e dell'autonomia del poeta latino nella selezione, nell'organizzazione e nella rielaborazione del materiale a sua disposizione.

Non può essere certo questa la sede in cui addentrarsi in una questione sulla quale sono stati versati fiumi d'inchiostro e il dibattito critico resta tuttora apertissimo⁴, ma mi limito a dire che gli studi da me condotti sull'opera capitale di

¹ Ho tratto la notizia e la traduzione della lettera di Goethe dalla *Premessa* di M. Gigante al volume di S. Cerasuolo - M. Capasso - A. D'Ambrosio, *Carlo Maria Rosini (1748-1836). Un umanista flegreo fra due secoli*, Pozzuoli 1986, pp. 9 s.

² Cfr. soprattutto D. Sedley, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge - New-York 1998. Lo studioso ha recentemente ribadito la sua convinzione in F. Verde, *Lucretius and his De rerum natura six centuries after. A conversation with David Sedley*, «Lexicon Philosophicum», 5 (2017), pp. 189-192.

³ Cfr., in particolare, P.H. Schrijvers, *Lucrèce et les sciences de la vie*, Leiden - Boston - Köln 1999.

⁴ Sui termini generali della questione, cfr. almeno J. Warren, *Lucretius and Greek Philosophy*, in *The Cambridge Companion to Lucretius*, eds. S. Gillespie, P.R. Hardie, Cambridge - New York 2007, pp. 19-32, e, da ultime, le riflessioni di T.

Epicuro mi hanno convinto sempre di più nel tempo della sostanziale fedeltà di Lucrezio all'Epicuro del *Περὶ φύσεως*, di cui, nel poema latino, ho potuto rintracciare precisi particolari dottrinari, singolari immagini e metafore, peculiari movenze stilistiche, con una sistematicità che non credo si possa ritenere casuale⁵.

I miei studi recenti sull'XI libro *Sulla natura* (PHerc. 1042 e 154), di cui sto preparando una nuova edizione, mi hanno portata a prendere in considerazione un passo del V libro del *De rerum natura* (534 ss.), che offre un chiaro esempio di come talvolta il medesimo testo lucreziano sia stato utilizzato dalla critica, nel confronto con il Περὶ φύσεως, ora per ribadire il rapporto di dipendenza diretta del poeta dall'opera del Maestro, ora, al contrario, per negare, di quest'ultima, il valore di fonte privilegiata del poema. Dopo aver fatto il punto dello *status quaestionis*, attraverso una rapida analisi dei testi cercherò di chiarire la mia posizione al riguardo.

Nel passo in questione Lucrezio, dopo avere esposto molteplici cause dei moti astrali, fornisce una spiegazione unica dell'immobilità della terra nel cosmo:

Terraque ut in media mundi regione quiescat, euanescere paulatim et decrescere pondus conuenit atque aliam naturam sup̄ter habere ex ineunte aeuo coniunctam atque uniter aptam partibus aeris mundi quibus insita uiuit. propterea non est oneri neque deprimit auras; ut sua cuique homini nullo sunt pondere membra	535
nec caput est oneri collo nec denique totum corporis in pedibus pondus sentimus inesse ... sic igitur tellus non est aliena repente allata atque auris aliunde obiecta alienis, sed pariter prima concepta ab origine mundi certaque pars eius, quasi nobis membra videntur.	540 546

E come la terra proprio al centro dell'universo sia immobile,
conviene che il suo peso svanisca a poco a poco
e vada perdendosi, e un'altra natura al di sotto abbia,
fin dall'iniziale tempo congiunta, e in modo stretto unita

O'Keefe, *Lucretius and the philosophical use of literary persuasion*, in *Approaches to Lucretius: traditions and innovations in reading De Rerum Natura*, ed. D. O'Rourke, Cambridge 2020, pp. 177-194, «the question of Lucretius' philosophical sources is inconclusive and will probably remain so, because the evidence we have and that we might obtain is equally likely on either the fundamentalist or *au courant* positions».

⁵ Cfr. soprattutto *Epicuro, Sulla natura, libro II*, Edizione, traduzione e commento a cura di G. Leone, La Scuola di Epicuro, Collezione di testi ercolanesi fondata da M. Gigante e diretta da G. Arrighetti e F. Longo Auricchio, 18, Napoli 2012, *passim*, e Ead., *Εἰδῶλα e nuvole: su alcune metafore e similitudini in Epicuro*, «CERC», 44 (2014), pp. 5-18.

alle parti aeree del mondo, nelle quali inserita vive.
 Perciò non è di peso sull'aria e non la preme in basso;
 come per ogni uomo di nessun peso son le sue membra 540
 e il capo non è di peso al collo, e infine non avvertiamo
 che tutto quanto del corpo il peso sui piedi gravare;
 ...
 così dunque la terra non è stata come aliena d'un tratto 546
 aggiunta, e in arie straniere d'altro luogo scagliata,
 ma in pari tempo concepita dalla prima origine del mondo,
 e definita parte di esso, come in noi le membra si scorgono⁶.

Il tema della *μὴνὴ* della terra era stato individuato, sin dall'*editio princeps* del *PHerc.* 1042 apparsa, a cura dell'Accademico Ercolanese Carlo Maria Rosini, nel secondo tomo della cosiddetta *Collectio Prior* (1809)⁷, tra le principali questioni affrontate da Epicuro nell'XI libro *Sulla natura*⁸, dedicato, come lo stesso filosofo dichiara nella chiusa, ai fenomeni celesti⁹; e già Rosini segnalava il passo lucreziano a proposito della posizione della terra al centro del cosmo, affermata da Epicuro in un passaggio del libro¹⁰.

Sul medesimo passo lucreziano, in relazione alla dottrina della stabilità della terra, richiamò l'attenzione anche Achille Vogliano nella sua edizione dell'XI libro di Epicuro, apparsa al Cairo nel 1940¹¹. L'edizione si presentava in una forma notevolmente diversa dalla versione rosiniana e di gran lunga migliorata, dopo che Theodor Gomperz, nel 1867, aveva individuato un secondo esemplare del libro nel *PHerc.* 154¹², così da ampliare il testo frammentario e renderne possibile una migliore comprensione. Insieme al passo lucreziano Vogliano richiamava anche il fr. 348 Us.¹³, secondo cui Epicuro avrebbe affermato «anche altrove» (*καὶ ἐν*

⁶ Il testo e la traduzione sono quelli a cura di E. Flores, *Titus Lucretius Carus, De rerum natura*, vol. III, edizione critica con introduzione e versione, Quarto Supplemento a La Scuola di Epicuro cit., Napoli 2004.

⁷ *Herculaneensium voluminum quae supersunt*, Tomus II, Neapoli 1809, pp. 30-78.

⁸ *Ibid.*, *In caput IV. Cur terra stet immobilis, neque a Solis rotatione adficiatur*, p. 78. Sui particolari di questa dottrina di Epicuro, sui suoi precedenti, sulle sue implicazioni e sulla polemica con alcuni avversari nell'XI libro conto di tornare in un lavoro di prossima pubblicazione.

⁹ Su questa chiusa, e, più in generale, sulle chiuse dell'opera capitale di Epicuro, cfr. D. De Sanctis, *Strategie della comunicazione di Epicuro nell'epilogo delle sue opere*, in *Epicurus on Eidola. Peri Phuseos Book II: Update, Proposals, and Discussions*, eds. F.G. Masi - S. Maso, Amsterdam 2015, pp. 172-190, part. 179-186.

¹⁰ Col. I 7 ss. (= [26.32] 7 ss. Arr.) in *Herculaneensium voluminum quae supersunt* cit., con comm. a p. 38. Tra i commentatori di Lucrezio, il passo è citato, per es., in *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, ed. C. Giussani, vol. IV, Torino 1898, p. 61.

¹¹ A. Vogliano, *I resti dell'XI libro del Περί φύσεως di Epicuro*, Le Caire 1940.

¹² T. Gomperz, *Neue Bruchstücke Epikur's: "über die Natur"*. *Herculaneensium voluminum collectio altera. Tom. VI, Fasciculus I.* (Neapel 1866), «ZÖEG», 18 (1867), pp. 207-213 = Theodor Gomperz, *Eine Auswahl Herculianischer Kleiner Schriften (1864-1909)*, T. Dorandi (Hrsg.), Leiden - New York 1993, pp. 45-51.

¹³ Si tratta di uno scolio a Epic., *Ep. Hdt.* 74.

ἄλλοις) che «la terra è sostenuta dall'aria» (τὴν γῆν τῷ ἀέρι ἐποχεῖσθαι), e ricordava che Usener aveva ricondotto questa testimonianza dello scoliaste proprio all'XI libro *Sulla natura*.

In un articolo pubblicato nel 1941 in «Athenaeum»¹⁴ Vogliano ritornò sulla questione, ponendo a confronto il testo di Lucrezio più precisamente con un passo dell'XI libro, da lui in quell'occasione rivisto e integrato; il passo segue immediatamente all'affermazione di Epicuro della μονή della terra, che, grazie alla sua dottrina, «la mente comprenderà in maniera più sicura ... e in maniera più conforme ai fenomeni che cadono sotto i nostri sensi»¹⁵:

PHerc. 1042, Fr. K col. II 9-18 Vo.¹⁶:

10 πυκνότητα [δ]ὲ
τὴν κάτω [π]αρά [cυνέ-
χειαν αὐτῇ νοητ[έ-
ον τῆς ἀνωθ[ε]ν, ἔν[α
ἐσθλαὶ πρὸς τῇν ἄ[ν-
τ[έ]ρειν του μὴ φ[έ-
15 ρ[ε]σθαι τὴν γῆν τὴν
π[ρέπ]ουσιν ἀναλ[ογι-
αν [ῶσι]ν κεκτημ[έ-
ναι].

Questa la parafrasi dello studioso¹⁷:

e la densità, quella in basso, va pensata in rapporto di continuità con quella che le sta al di sopra, perché esse si trovino nella condizione necessaria per stabilire la resistenza, in modo che la terra non si muova.

Pur giungendo ad affermare¹⁸ che «la dottrina ... si identifica a capello nei due testi», secondo Vogliano tale identità «non deve però portare a concludere che Lucrezio abbia avuto davanti agli occhi proprio il nostro passo di Epicuro», sia perché il filosofo probabilmente aveva trattato la questione anche in opere diverse dal Περὶ φύσεως, sia perché – come avrebbe provato, secondo l'editore, la totale assenza in Lucrezio delle polemiche portate avanti da Epicuro nell'XI libro – il poeta latino, in quanto non filosofo di professione, non avrebbe avuto bisogno di consultare la difficile opera maggiore del Maestro del Giardino per appropriarsi

¹⁴ A. Vogliano, *Un passo dell'XI libro del ΠΕΡΙ ΦΥΣΕΩΣ di Epicuro*, «Athenaeum», 19 (1941), pp. 141-143.

¹⁵ *PHerc.* 1042, Fr. K col. II 1-9 Vo. (= [26.42] 1-9 Arr.), nella traduzione di G. Arrighetti.

¹⁶ = [26.42] 9-18 Arr.

¹⁷ Vogliano, *Un passo dell'XI libro cit.*, p. 142.

¹⁸ *Ibid.*, p. 143.

delle linee generali del sistema, ma avrebbe potuto rifarsi, altresì, «a trattazioni più sommarie, consultando magari l'epistolario ufficiale della scuola».

L'anno seguente, ancora sulla stessa rivista¹⁹, Vogliano riprese la questione delle fonti di Lucrezio in aspra polemica con Ettore Bignone e con Vittorio Enzo Alfieri, ribadendo con forza, in nome della sua decennale esperienza di editore dei libri del Περὶ φύσεως, una propria precedente affermazione, secondo cui «di giorno in giorno vanno scemando le probabilità che il περὶ φύσεως di Epicuro sia stata la fonte di Lucrezio», appellandosi, in tal senso, anche all'autorità di Diels e di Usener.

Su una posizione ben diversa si pose pochi anni dopo Adelmo Barigazzi, che alle colonne dell'XI libro *Sulla natura* incentrate sulla questione della μόνη della terra dedicò nel 1950 un ampio saggio²⁰, basandosi sull'edizione del Vogliano.

Questa la sua traduzione del Fr. K col. II 9-18 Vo.²¹:

La densità poi sottostante dev'esser pensata per la terra²² in rapporto di continuità con quella di sopra, affinché esse abbiano la conveniente proporzione per sostenere l'appoggiarsi della terra per il fatto che non si muove.

Del poema lucreziano Barigazzi non si limitò a prendere in considerazione il passo in V 534 ss., ma allargò il confronto con il libro di Epicuro a I 1052 ss., in cui la questione della centralità della terra nel cosmo è introdotta da Lucrezio in rapporto con l'infinità degli elementi e del vuoto²³. Nel dimostrare l'interdipendenza dei due luoghi lucreziani, Barigazzi vi individuò anche la prova del modo di comportarsi del poeta latino nei confronti del Περὶ φύσεως. Così scriveva lo studioso²⁴:

nel l. V, dove l'importanza della spiegazione è relativa per il principio epicureo del πλεοναχὸς τρόπος, il poeta non ha interesse a riferire e combattere opinioni diverse . . .; ma nel l. I, dove la questione investe i principi generali del sistema, ecco che compaiono la polemica e la confutazione di opinioni contrarie, [per cui] sembrerebbe che non si possa escludere senz'altro il περὶ φύσεως come fonte diretta di Lucrezio.

¹⁹ A. Vogliano, *Epicurea*, «Athenaeum», 19 (1941), pp. 119 s.

²⁰ A. Barigazzi, *La μόνη della terra nei frammenti ercolanesi del libro XI del περὶ φύσεως di Epicuro*, «SIFC», N.S. 24 (1950), pp. 3-19.

²¹ *Ibid.*, p. 4.

²² Nel suo commento (p. 5), lo studioso spiegava il dativo αὐτῇ, con riferimento alla terra, in unione con νοητέον, laddove Vogliano, *Un passo dell'XI libro* cit., p. 142, lo aveva collegato a [cυνέ]χεται.

²³ Va detto in proposito che, in un lavoro del 1977, Graziano Arrighetti e Marcello Gigante hanno colto in alcuni frammenti dell'XI libro, sia pure in un contesto assai lacunoso e di difficile raccordo con i frammenti meglio conservati della parte finale, riferimenti al problema dell'infinità e del moto e degli incontri degli atomi in essa, e hanno richiamato il passo di Lucrezio sulla formazione delle grandi parti del mondo in V 416-431: cfr. G. Arrighetti - M. Gigante, *Frammenti del libro undicesimo Della natura di Epicuro* (PHerc. 1042), «CERC», 7 (1977), pp. 5-8, part. 8 e nota 15.

²⁴ Barigazzi, *La μόνη* cit., p. 13.

Graziano Arrighetti, in un articolo del 1967²⁵, nel mettere in evidenza la relazione tra il passo lucreziano e l'XI libro *Sulla natura*, spiegava invece l'assenza della tematica della *μὀνὴ* della terra nell'*Epistola a Pitocle* proprio con il fatto che «per questo problema . . . Epicuro non ammetteva il metodo delle molteplici spiegazioni, per cui non si presentava in armonia col tono generale della lettera che di quel metodo è praticamente una celebrazione».

Arrighetti, che nel 1973 è stato l'ultimo editore dell'XI libro *Sulla natura*²⁶, concordò²⁷ con il Barigazzi²⁸ anche nell'attribuzione a Epicuro – e non a un suo avversario, come aveva creduto invece il Vogliano²⁹ – dell'analogia con le membra del corpo umano a cui si accenna in un luogo assai lacunoso del papiro³⁰, e che, come si è visto, Lucrezio utilizza in V 540 ss.³¹

Così lo studioso, confermando il testo stabilito da Vogliano, traduceva le ll. 9 ss. del Fr. K col. II Vo. (= [26.42] nella sua edizione):

la densità poi della parte inferiore deve essere pensata in rapporto di continuità con quella superiore, affinché (i sostegni), capaci di opporre resistenza (al peso della terra), posseggano la proporzione adatta a che la terra non si muova³².

Come già risulta evidente dalle traduzioni proposte, il passo di Epicuro, pur nell'unanime riferimento al testo di Lucrezio, ha dato luogo a interpretazioni ben diverse da parte dei critici.

Vogliano intendeva la densità «in basso» come «quella degli elementi aerei-formi sottostanti alla terra», e la densità soprastante come «quella degli strati inferiori della terra, che vanno decrescendo di densità dall'alto in basso»³³. Si può

²⁵ G. Arrighetti, *La struttura dell'epistola di Epicuro a Pitocle*, «SCO», 16 (1967), pp. 117-128 = Id., *La structure de la lettre d'Epicure à Pythodès*, in Actes VIII^e Congrès Ass. G. Budé, Paris 1969, pp. 236-252 = Id., *Appendice I*, in *Epicuro. Opere*, Torino 1960, 1973³, pp. 691-705. Lo studioso ribadiva sostanzialmente questa posizione in *L'opera «Sulla natura» e le lettere di Epicuro a Erodoto e a Pitocle*, «Cerc», 5 (1975), pp. 39-51, sp. p. 42.

²⁶ Arrighetti, *Epicuro* cit., [26], pp. 219-251, con comm. a pp. 588-601.

²⁷ *Ibid.*, p. 595.

²⁸ Barigazzi, *La μὀνὴ* cit., pp. 5 ss.

²⁹ Cfr. Vogliano, *I resti dell'XI libro* cit., p. 57.

³⁰ Fr. H col. V 17 ss. Vo. (= [26.32] 17 ss. Arr.). Questo luogo era stato notato e messo a confronto con il passo di Lucrezio anche da Giussani, *Titi Lucreti Cari De rerum natura* cit., p. 61; tra i commentatori moderni, cfr. almeno C. Salemm, *Lucrezio e la formazione del mondo. De rerum natura 5, 416-508*, Napoli 2010, p. 61.

³¹ Su analogia e metafora in Epicuro e Lucrezio, oltre a Leone, *Εἰδῶλα e nuvole* cit., cfr. A. Schiesaro, *Simulacrum et imago. Gli argomenti analogici nel De rerum natura*, Pisa 1990; L. Taub, *Physiological Analogies and Metaphors in Explanations of the Earth and the Cosmos*, in *Blood, Sweat, and Tears. The Changing Concepts of Physiology from Antiquity into Early Modern Europe*, eds. M. Horstmannshoff - H. King - C. Zittel, Leiden - Boston 2012, pp. 41-63, part. pp. 54-58; M. Garani, *Empedocles Redivivus. Poetry and Analogy in Lucretius*, London 2007.

³² La traduzione è accolta da Salemm, *Lucrezio e la formazione del mondo* cit., p. 61.

³³ Vogliano, *Un passo dell'XI libro* cit., p. 142.

supporre che Arrighetti, pur non commentando il passo, condividesse questa tesi, nel momento in cui scriveva³⁴: «la teoria delle basi della terra ha il merito di presupporre, fra la terra e l'aria, un'intima unione che permetta una perfetta continuità fra i due elementi»³⁵.

Barigazzi, invece, riferiva la nozione di densità ai soli strati della terra, i quali «vanno decrescendo in densità ... ma sono *κυνεχείς*, continui tra loro»³⁶. E aggiungeva subito dopo: «Appunto in questi due elementi consiste la *μονή*: 1) la proporzione fra gli strati soprastanti e quelli di sotto in modo che ci sia la decrescenza voluta; 2) la stretta connessione fra di essi, sulla quale Lucrezio insiste illustrandola col paragone del corpo umano».

Quanto, poi, all'*alia natura supter* della terra di cui parla Lucrezio, «strettamente e organicamente congiunta fin dall'origine, formando tutt'uno, con le parti di aria del mondo», Barigazzi la identificava con l'*ἄραια φύς*³⁷ a cui Epicuro accenna subito prima della nostra colonna, e che il Vogliano, invece, aveva identificato con l'aria³⁸. Questo il breve passaggio nel papiro, purtroppo tronco nella parte finale della colonna³⁹, nella traduzione di Barigazzi⁴⁰:

PHerc. 154, Fr. L b, col. III 12-15 Vo. (= [26. 41] 21-24 Arr.):

Τὰς
δ' ὑπερεί[ς] εἰς τὰς κάτω-
θεν τῆς γῆς, ἅς φα[μ]εν
15 τῇν [ἄρ]αίαν φύς[ιν ὅ]πρὸ

Quanto ai sostegni sottostanti alla terra, che affermiamo consistere nella natura leggera...

Pur riconoscendo, a partire da questo testo, che nell'*ἄραια φύς* pare che Epicuro facesse consistere le *ὑπερείς* della terra», Barigazzi concludeva che «per Epicuro la terra sta sospesa, nonostante il principio del peso dei corpi, perché il

³⁴ Arrighetti, *Epicuro* cit., p. 600.

³⁵ Anche questa esegesi è accolta da Salemmme, *Lucrezio e la formazione del mondo* cit., p. 62.

³⁶ Barigazzi, *La μονή* cit., p. 5.

³⁷ *Ibid.*, p. 6. Nel suo commento ai vv. 534-563, anche M.R. Gale, *Lucretius, De Rerum Natura Book V*, Liverpool 2008, p. 147 – che non sembra conoscere il lavoro di Barigazzi (che, perlomeno, non cita in bibliografia) –, afferma che i frammenti [26. 22] e [26.41] Arr. – sono i passi in cui compare il termine *ἄραια φύς* – «show traces of the slightly more sophisticated theory of the 'other substance' here elaborated by L.».

³⁸ Vogliano, *I resti dell'XI libro* cit., p. 59.

³⁹ Secondo Vogliano, *ibid.*, aveva inizio qui la trattazione della *μονή* della terra; invece, secondo Barigazzi, *La μονή* cit., pp. 7 s., la tematica doveva essere stata già trattata precedentemente da Epicuro, che ora, nelle battute finali del libro, ne avrebbe fatto una sorta di riepilogo prima di metterla a confronto con la tesi dei sostenitori dell'*ἰσότης* della terra; così anche Arrighetti, *Epicuro* cit., p. 592.

⁴⁰ Barigazzi, *La μονή* cit., p. 3.

suo peso diminuisce gradatamente e svanisce in una ἀραιὰ φύσις che è congiunta strettamente con l'aria del mondo»⁴¹. Nella sua edizione, invece, Vogliano, in riferimento alle ὑπερείσεις, aveva puntualizzato, contro Robin⁴²: «Io intendo che la terra poggia sull'aria e non già che nella parte inferiore della terra predominano gli elementi di aria, come indurrebbe il Robin dal passo di V 534-536».

Su un unico punto Barigazzi concordava con Vogliano, e cioè nel far dipendere l'infinito sostantivato a ll. 14 s., τοῦ μὴ φ[έ]ρ[ε]σθαι τὴν γῆν, dal sostantivo ἀντέρεισιν che lo precede – un termine, questo, presente già negli antichi Atomisti⁴³, che veniva inteso dallo studioso come «la resistenza d'una cosa appoggiata su un'altra»⁴⁴ –; negando, tuttavia, il valore finale attribuitogli da Vogliano⁴⁵, Barigazzi intendeva questo infinito con valore causale: «La terra s'appoggia sull'aria per una speciale connessione in quanto non si muove ed esercita una pressione, un peso, termini a cui sembra equivalere qui il senso di ἀντέρεισις»⁴⁶.

Una proposta diversa veniva da Arrighetti, il quale, interpungendo dopo ἴνα (l. 12) e dopo πρὸς ἀντέρεισιν, collegava quest'ultimo nesso all'aggettivo ἐσθλαί (l. 13) – assente, a ben vedere, nella parafrasi di Vogliano e nella traduzione di Barigazzi –, legando l'infinito sostantivato, con valore finale, al sostantivo ἀναλογίαν (l. 16).

Non pochi sono, a mio avviso, i punti problematici delle diverse esegesi fin qui esposte.

Non mi pare, innanzitutto, che la sintassi consenta di riferire la nozione di «densità in basso» all'elemento aria, come voleva Vogliano, dal momento che non ve n'è cenno né prima né dopo, in un testo sostanzialmente integro, e il termine più vicino, αὐτῇ, si riferisce senz'altro alla terra, della quale poco prima era stata affermata la μονή.

Di conseguenza, la συνέχεια è stabilita da Epicuro, come bene intendeva Barigazzi, fra due πυκνότητες che connotano entrambe la terra, «la densità in basso» – τὴν κάτω, che confina con l'aria che la sostiene –, e quella «che procede dall'alto», τῆς ἄνωθ[ε]ν. Insieme alla nozione di συνέχεια – che designa la continuità, ma anche la gradata successione di una cosa di seguito a un'altra⁴⁷ –, proprio nell'uso

⁴¹ *Ibid.*, p. 6. Richiamando questa tesi, M. Isnardi Parente, *Opere di Epicuro* (Torino 1974, 1983²), p. 221 nota 1, faceva notare che «anche la “natura rada” nella sua gran massa raggiunge una densità, πυκνότης».

⁴² Vogliano, *I resti dell'XI libro* cit., p. 59.

⁴³ Cfr. 67 A 1 D.-K. e Simpl., in *Arist. De caelo* 730, 11 Heiberg.

⁴⁴ Barigazzi, *La μονή* cit., p. 5.

⁴⁵ Vogliano, *Un passo dell'XI libro* cit., p. 142.

⁴⁶ Barigazzi, *La μονή* cit., p. 5.

⁴⁷ Cfr. H. Usener, *Glossarium Epicureum* edendum curaverunt M. Gigante et Wolfgang Schmid, Roma 1977, s.v. συνεχής; in particolare, la locuzione κατὰ τὸ συνεχές, che ricorre nel fr. 293 Us. come sinonimo di ἐξῆς (e in questo senso

dell'avverbio ἄνωθ[ε]ν, per il particolare suffisso che lo distingue dal precedente κάτω, vedrei una spia della nozione di *euanescere paulatim et decrescere* – due verbi in cui, come si può notare, il medesimo suffisso è diventato un prefisso –, che Lucrezio riferisce al peso della terra, *pondus*, assimilato, a quanto pare, alla πυκνότης⁴⁸.

La nozione di συνέχεια tra le zone della terra è, a ben vedere, molto diversa, dunque, da quella di congiunzione e intima unione tra la parte inferiore della terra e l'aria di cui parla Lucrezio, e, pertanto, non può essere quella sulla quale, secondo Barigazzi, «Lucrezio insiste illustrandola col paragone del corpo umano»⁴⁹: infatti, l'analogia con le membra del corpo umano è chiaramente stabilita dal poeta per la relazione che lega terra e aria e, in particolare, per dimostrare che la terra non è di peso all'aria. Per questa ragione appare problematica la posizione di Barigazzi che, per riaffermare la stretta relazione del libro di Epicuro con il passo di Lucrezio⁵⁰, collegava alla questione della μονή della terra l'analogia con le membra del corpo umano che coglieva in un passo dell'XI libro⁵¹, poiché, in quel contesto, l'analogia appare utilizzata per dimostrare la posizione della terra al centro del cosmo⁵²; tantomeno si può condividere l'affermazione che «la terra s'appoggia sull'aria ... ed esercita una pressione, un peso».

Un altro punto problematico dell'esegesi di Barigazzi mi sembra l'assimilazione dell'espressione *alia natura supter*, che Lucrezio chiaramente riferisce alla terra, alla nozione epicurea di ἀραιὰ φύσις. Come faceva notare il Vogliano⁵³, nel Fr. L b, col. III 12-15 sopra citato Epicuro riferisce esplicitamente la nozione di ἀραιὰ φύσις ai sostegni posti sotto la terra, le ὑπερείσεις, che verso la fine del libro sono esplicitamente definiti αἱ τῶν ἀέρων ὑπερείσεις⁵⁴: pertanto, è plausibile qui il riferimento all'aria ipotizzato da Vogliano. Inoltre, nei testi epicurei, e nello stesso libro

sembrano richiamare il nostro passo Epic., *Ep. Pyth.* 103, διὰ τὸ τοῦς ἐξῆς τόπους πυκνοτέρους εἶναι; o anche *Ep. Hdt.* 50 κατὰ τὸ ἐξῆς πύκνωμα), ritengo possa essere accostata al lucreziano *paulatim* in V 535.

⁴⁸ Per questa assimilazione nella lingua greca, cfr., *ex. gr.*, Plut., *Quaest. conv.* 701 E 11, τὸ δὲ πυκνὸν καὶ συνεχὲς διὰ βάρος ὑφίσταται τῷ λεπτῷ; ma cfr. soprattutto Lucr. V 495 s., *Sic igitur terrae concreto corpore pondus / constitit*.

⁴⁹ Barigazzi, *La μονή* cit., p. 5.

⁵⁰ Lo studioso (p. 7) giungeva a ipotizzare che anche l'esempio del tuono, che Lucrezio introduce ai vv. 550-555 per dimostrare ancora una volta l'intima connessione di terra e aria, potesse essere stato tratto dal poeta dall'XI libro *Sulla natura* e liberamente utilizzato.

⁵¹ Barigazzi, *La μονή* cit., pp. 5 s. Il passo in questione è il Fr. H col. V 17 ss. Vo. (= [26.32] 17 ss. Arr.).

⁵² Cfr. Il. 17-19, τὴν γῆν | [ε]ν μέσῳ ὥς [ἄν]. .α[| κ]ατὰ χῆμα κώλω[ν].

⁵³ Vogliano, *I resti dell'XI libro* cit., p. 59.

⁵⁴ Fr. K col. IV 13 s. Vo. (= [26.44] 13 s. Arr.). Del testo contenuto nei *PHerc.* 1042 Fr. K col. IV 10-13 + *PHerc.* 154 Fr. [M] col. II 4-16 + *PHerc.* 1042 Fr. L col. I 1-6 Vo. (= [26.44] 10-26 + [26.45] 1-6 Arr.) mi sono occupata in G. Leone, «Connessioni» scorrette e «connessioni» insospettite nell'XI libro *Sulla natura* di Epicuro, *CErc.*, 50 (2020), pp. 15-25.

XI, le nozioni di πυκνότης e di ἀραιότης sono ben distinte e anzi contrapposte⁵⁵, ed è difficile pensare che la prima possa «svanire» nella seconda, come pensava Barigazzi.

Ritengo, poi, che sia poco plausibile attribuire valore causale all'infinito sostantivo τοῦ μὴ φ[έ]ρ[ε]σθαι τὴν γῆν, in un passo in cui l'intento di Epicuro sembra essere plausibilmente quello di dimostrare la μονή della terra, e non di darla per scontata.

Credo, infine, che il modo di intendere l'andamento sintattico delle ll. 12 ss., adottato da Arrighetti grazie a una diversa interpunzione, sia più convincente rispetto alle precedenti proposte. Tuttavia, anche nella traduzione e nell'interpretazione dell'ultimo editore mi sembra di cogliere alcune aporie. Innanzitutto, non credo che «i sostegni» dell'aria possano ritenersi il soggetto sottinteso della proposizione finale alle ll. 12 ss.⁵⁶, che, invece, trova il suo naturale soggetto nelle stesse πυκνότητες messe subito prima a confronto; conseguentemente, ἀντέρεϊς non può essere la «resistenza (al peso della terra)» esercitata dai sostegni aerei, ma deve riferirsi a una proprietà della terra, da intendersi o, come proponeva la Isnardi Parente⁵⁷, come la «resistenza reciproca delle due zone, l'inferiore e la superiore, di cui il testo ha sottolineato la continuità, συνέχεια», o, come credo più plausibile, come la resistenza che la terra, con le sue πυκνότητες in alto e in basso, oppone a sua volta alle ὑπέρεϊς dell'aria in basso – i termini ἀντέρεϊς e ὑπέρεϊς sono evidentemente costruiti sulla stessa radice – e, in generale, alla pressione che, come si vedrà più avanti, quest'ultima esercita sulla terra da ogni parte. Infine, più coerentemente con i testi di Epicuro, preferirei non intendere il termine ἀναλογία nel senso di «proporzione» – che riconoscerei, piuttosto, nel termine tecnico epicureo συμμετρία⁵⁸ –, quanto, piuttosto, in quello consueto, altrettanto tecnico, di «analogia»⁵⁹, che, in questo caso, viene a stabilirsi tra le due πυκνότητες della terra, in modo funzionale alla sua μονή.

⁵⁵ Cfr. [26.17] 1-4 διὰ τὴν | [τ]οῦ περι[έ]χ[ε]ντος πυ[κ]νότητα ἢ ἀραιότη|τα; *Ep. Pyth.* 88 ἐν πέρατι ἢ ἀραιῶ ἢ πυκνῶ.

⁵⁶ Cfr. Arrighetti, *Epicuro* cit., p. 599.

⁵⁷ Isnardi Parente, *Opere di Epicuro* cit., p. 221 nota 1.

⁵⁸ Su cui cfr. *infra*.

⁵⁹ L'analogia per Epicuro è alla base di un preciso metodo scientifico per la conoscenza della realtà, quello inferenziale per similarità, del quale Epicuro porrebbe le basi e Filodemo si fa interprete e strenuo difensore nel *De signis*. Sulla questione cfr. almeno E. Asmis, *Epicurus' Scientific Method*, Ithaca and London 1984, pp. 175-180, 210; D. Sedley, *On Signs*, in *Science and Speculation: Studies in Hellenistic Theory and Practice*, eds. J. Barnes - J. Brunschwig - M. Burnyeat - M. Schofield, Cambridge 1982, pp. 239-272; J. Allen, *Inference from Signs. Ancient Debates about the Nature of Evidence*, Oxford 2001.

Mi sembra pertanto più convincente la traduzione che del nostro passo hanno offerto Brunschwig-Monet-Sedley nel 2010⁶⁰:

Quant à la densité qu'elle a en bas, il faut la concevoir dans sa continuité avec celle qu'elle a en haut, afin que ces densités, qui sont bonnes pour fournir un contre-appui, maintiennent le modèle analogique approprié pour l'immobilité de la Terre.

Questa interpretazione del passo di Epicuro, a ben vedere, limita la portata del confronto con il passo di Lucrezio evidenziata dalla critica, sia pure da diverse prospettive. Tuttavia, la mia esperienza di lettrice del Περὶ φύσεως mi ha convinta che un'altra strada potesse essere percorsa per accostare su altre basi i due testi. E, inaspettatamente, quando ero già avanti nella mia ricerca, ho scoperto che questa strada era stata già aperta autorevolmente molti anni fa.

Nel 1936 – quattro anni prima, quindi, che fosse pubblicata l'edizione di Vogliano dell'XI libro – era apparso a Lipsia un saggio di un giovanissimo e già allora assai promettente studioso, Wolfgang Schmid⁶¹, allievo a Bonn di Christian Jensen, dal titolo *Epikurs Kritik der platonischen Elementenlehre*⁶². Nel saggio Schmid offrì la prima traduzione moderna e un pregevole commento delle coll. XXXIV-XXXIX del XIV libro *Sulla natura* (PHerc. 1148)⁶³ – la cui edizione era stata pubblicata da Vogliano nel 1932⁶⁴ –, indicando convincentemente nell'aristotelico *De caelo* 305 b 28-307 b 24 la fonte della critica di Epicuro alla dottrina degli elementi nel *Timeo* platonico, sviluppata in quelle colonne, e gettando nuova luce sui rapporti del filosofo di Samo con Platone e con il Peripato. Nel saggio – a cui Vogliano e Barigazzi non fanno alcun cenno, e che, pur giudicato «esemplare», «acuto e dottissimo» da Arrighetti⁶⁵, è richiamato nel suo commento al libro XIV, ma non in quello all'XI – lo studioso tedesco suggerì linee interpretative a mio avviso illuminanti in merito alla questione della μὀνὴ della terra a partire dall'esegesi del termine τρολή, che nei testi di Epicuro ricorre unicamente nella col. XXXVII del XIV libro e in alcuni passi dell'XI libro *Sulla natura*.

⁶⁰ J. Brunschwig - A. Monet - D.N. Sedley, *Épicure, La Nature*, in *Les Épicuriens*, eds. D. Delattre - J. Pigeaud, Paris 2010, p. 89.

⁶¹ Per un profilo dello studioso, mi permetto di rinviare a G. Leone, *Wolfgang Schmid (1913-1980)*, in *Hermac. Scholars and Scholarship in Papyrology*, ed. M. Capasso, II, Pisa - Roma 2010, pp. 63-80.

⁶² W. Schmid, *Epikurs Kritik der platonischen Elementenlehre*, «Klassisch-Philologische Studien» 9 (1936), Leipzig, su cui cfr. Leone, *Wolfgang Schmid* cit., pp. 71 s.

⁶³ Cito le colonne del papiro secondo la numerazione nella mia edizione del 1984: cfr. G. Leone, *Epicuro, Della natura, libro XIV*, «CErc», 14 (1984), pp. 17-107.

⁶⁴ A. Vogliano, *I frammenti del XIV libro del περὶ φύσεως di Epicuro*, «RAIB», Classe di Scienze Morali, ser. III, vol. VI (1931-32), pp. 33-76.

⁶⁵ Arrighetti, *Epicuro* cit., pp. XXV, 602.

Questo il testo e la mia traduzione della col. XXXVII 1-12⁶⁶:

ἐξέφευ[γε] τὴν ὑπὸ τοῦ ἀέ-
 ρος στολ[λ]ήν, λεπτομέρεος πα[ν]-
 τελῶς αὐτὸ δὲν καὶ οὐ δυ-
 νάμενον ὑπὸ τοῦ ἀέρος ἐν
 5 ἀθροισμῶι λαμβάνεσθαι
 συναγωγὴν ἐπιδεχομέ-
 νωι· οὐτε γὰρ ἐμβρεΐθεια
 ποσὴ τις στολ[λ]ήν ἐπιδέχε-
 ται οὐτ[ε] λεπτομέρεια, ἀλ-
 10 λὰ συμμετρία τις ποσὴ
 καὶ τοῦ τοιοῦτου συντελες-
 τικὴ γί[ν]εται.

(Il fuoco) sfuggiva alla pressione esercitata dall'aria, giacché è in sé assolutamente sottile e non può essere compreso dall'aria in un aggregato organico che ammette un'unione di parti. Infatti né la compattezza né la sottigliezza in una certa misura ammettono una pressione, ma una certa determinata proporzione di pori è quella che realizza anche tale possibilità.

Epicuro qui polemizza, come bene chiarì Schmid⁶⁷, contro la dottrina platonica della trasformazione reciproca degli elementi in *Tim.* 56c 8-57c 6, che ha come necessario presupposto l'ammissione che gli elementi possano esercitare un'azione gli uni sugli altri. In particolare, in *Tim.* 56e, Platone aveva affermato che il fuoco, compreso nell'aria (ἀέρι ... περιλαμβανόμενον), vinto dopo resistenza, si infrange, e che due corpi di fuoco vengono poi a costituire, ricomposti, una sola specie di aria. Ma il fuoco – ribatte qui Epicuro – sfugge, a causa della propria natura assolutamente sottile, alla στολή esercitata dall'aria, e non può formare con questo elemento un complesso organico unitario.

Fu ancora Schmid ad intuire acutamente nel termine στολή, che ordinariamente indica 'l'equipaggiamento', oppure 'la veste', il valore tecnico, nel lessico di Epicuro, di «An-der-Stelle-halten, Anhalten»⁶⁸. Lo studioso, infatti, osservando che in un passo dell'XI libro⁶⁹, in un contesto in cui la μονή della terra è connessa alle τῶν ἀέρων ὑπερείσεις, compare la nozione ἡ τοῦ ἀέρος στολή⁷⁰, e che, analogamente, la

⁶⁶ In Leone, *Epicuro, Della natura, libro XIV* cit., p. 61 (lievemente modificata).

⁶⁷ Cfr. Schmid, *Epikurs Kritik* cit., pp. 42 ss., e Leone, *Epicuro, Della natura, libro XIV* cit., pp. 92-94.

⁶⁸ Schmid, *Epikurs Kritik* cit., p. 41.

⁶⁹ *Ibid.*, Schmid citava il passo secondo Gomperz, *Neue Bruchstücke* cit., p. 208 = [26.43] 19 s., 6-8, 25-27 Arr.

⁷⁰ In riferimento a questa espressione (probabilmente presente anche in [26.23] 6 Arr.), cfr. Barigazzi, *La μονή* cit., p. 11: «La frase è molto caratteristica e di sapore poetico, per indicare l'aria da cui è avvolta la terra: *aeris amictus*. Egualmente Lucrezio, sull'esempio del maestro, per designare l'atmosfera da cui siamo avvolti, dice in VI, 1134 *caeli amictus*, donde Virgilio (*Aen.* I, 412) ... *nebulae amictus*». In Leone, *Epicuro, Sulla natura, libro II* cit., pp. 84 s. e 598 s., mi sono soffermata su una metafora analogamente tratta da Epicuro dal campo della tessitura, ὁ ἐξώτατος χιτῶν (*Nat.* II, col.

terra vi è detta *τελλομένην* dall'aria da ogni parte⁷¹, richiamò opportunamente un passo dell'*Epistola a Erodoto* (42)⁷², in cui i verbi *ὑπερίδειν* e *τέλλειν* connotano, quasi in endiadi, i *σώματα* che negli urti «si sostengono e si trattengono» a vicenda.

Ora, se, come Epicuro chiarisce nel XIV libro, condizione necessaria perché possa essere esercitata una *στολή* da parte di un corpo su un altro è una *συμμετρία* *τις ποσῆς*, ovvero una proporzione dei pori e degli atomi⁷³ in una certa misura⁷⁴, che si risolve in una reciproca conformità e unione dei due corpi, e se, come il filosofo afferma nell'XI libro, l'aria esercita una *στολή* sulla terra, è evidente che tale *συμμετρία* deve esistere, per Epicuro, tra la terra e l'aria. Pertanto, a differenza del fuoco, la terra⁷⁵ «può essere compresa dall'aria in un aggregato organico che ammette un'unione di parti» (*δυνάμενον ἐν ἀθροισμῶι λαμβάνεσθαι συναγωγὴν ἐπιδεχομένῳ*)⁷⁶: e, a ben vedere, questo particolare tipo di *ἀθροισμός*⁷⁷ corrisponde proprio a quell'organismo unitario quasi vivente (cfr. V 538 *quibus insita uiuit*) di terra e di aria che Lucrezio presenta nei suoi versi, e che il poeta esemplifica non solo con l'analogia delle membra umane, ma anche richiamando quell'unione indissolubile del complesso anima/corpo (cfr. i vv. 562 s. *ut aer / coniunctus terris et nobis est animi uis*), che, non a caso, Epicuro più volte definisce *ἀθροισμα*⁷⁸.

102, 21-23), per designare, al tempo stesso, «la tunica più esterna» dei corpi, da cui gli *εἰδῶλα* si distaccano, quanto l'*εἰδῶλον* stesso, e ho richiamato l'immagine delle *teretes*... *tunicas*, che in estate depongono le cicale, che Lucrezio (IV 58), evidentemente sulla scia del Maestro, introduce per dimostrare, attraverso l'analogia con il mondo fenomenico, l'esistenza e l'essenza dei *simulacra* invisibili. Cfr. anche Leone, *Εἰδῶλα e nuvole* cit., pp. 8 s.

⁷¹ In *Ep. Hdt.* 75, nel contesto della trattazione della dottrina dell'origine naturale del linguaggio, è l'aria (*τὸν ἀέρα*), invece, a essere emessa in modo particolare dietro l'impulso (*τελλόμενον*) di particolari affezioni e rappresentazioni.

⁷² *Εἰ τε γὰρ ἦν τὸ κενὸν ἄπειρον τὰ δὲ σώματα ὠρισμένα, οὐθαμοῦ ἂν ἔμενε τὰ σώματα, ἀλλ' ἐφέρετο κατὰ τὸ ἄπειρον κενὸν διεσπαρμένα, οὐκ ἔχοντα τὰ ὑπερίδοντα καὶ τελλόντα κατὰ τὰς ἀνακοπὰς.*

⁷³ Sulla fondamentale nozione epicurea di *συμμετρία τῶν πόρων*, di ascendenza empedoclea, e sulla sua ricezione in Lucrezio, mi permetto di rinviare a Leone, *Epicuro, Sulla natura, libro II* cit., pp. 621 s., 662-664. Sull'importanza di questa nozione, in particolare, nella dottrina epicurea dell'immaginario, cfr. A. Gigandet, *Diogène, Lucrèce et la théorie épicurienne de l'imaginaire. Fragment IX - De rerum natura IV, 971-993*, in *Diogenes of Oinoanda, Epicureanism and Philosophical Debates*, eds. J. Hammerstaedt - P.-M. Morel - R. Güremen, Leuven 2017, pp. 207-220; Id., *Images oniriques et contrôle éthique des représentations dans Épicure, Nat. XXXIV*, in *'Vedere' l'invisibile. Rileggendo il XXXIV libro Sulla natura di Epicuro (PHerc. 1431)*, cur. G. Leone - F.G. Masi - F. Verde, pp. 47-57.

⁷⁴ Questa precisazione fa presupporre che non ogni *συμμετρία* possa avere come esito l'interazione tra i corpi.

⁷⁵ Non è escluso che la frase tronca *καὶ ἡ γῆ δὲ | π[ά]λιν οὐ[κ] ἔ[κ] τοῦ αὐτ[οῦ] τ[ρό]που δύ[ν]αται*, alle ll. 17-19 della stessa col. XXXVII del XIV libro, potesse alludere all'interazione con l'aria, che, esclusa per il fuoco, è ammessa da Epicuro, in certe condizioni, per la terra.

⁷⁶ Non credo che sia necessario presupporre, con lo Schmid, *Epikurs Kritik* cit., p. 43, che «es muß sich Gleiches mit Gleichem vereinen können».

⁷⁷ E non un semplice *ἀθροισμός*, «acozzo» di materia: cfr. Epic., *Ep. Pyth.* 90.

⁷⁸ Epic., *Ep. Hdt.* 63-65, su cui cfr. almeno D. Konstan, *L'âme*, in *Lire Épicure et les épicuriens*, éd. A. Gigandet - P.-M. Morel, Paris 2007, pp. 99-116; Id., *Lucrezio e la psicologia epicurea*, trad. di I. Ramelli, Milano 2007; F. Verde, *Monismo psicologico e dottrina dell'anima in Epicuro e Lucrezio*, in *Anima-corpo alla luce dell'etica: Antichi e moderni*, cur. E. Canone, Firenze 2015, pp. 49-64.

Per di più, Epicuro, nella col. XXXVII del XIV libro, specifica che né una certa determinata sottigliezza (λεπτομέρεια), quale quella assoluta propria del fuoco, ma neppure la compattezza in una certa misura – (ἐμβρείθεια ποσὴ τις) – quale si può immaginare per la terra⁷⁹ – ammettono una πολλή: ecco perché, come testimonia Lucrezio, *conuenit* che il peso della terra decresca a poco a poco e che la sua natura in basso sia diversa (*aliam naturam supter*)⁸⁰, tale, cioè, da avere l'opportuna proporzione dei pori (συμμετρία τις ποσὴ)⁸¹ con l'ἄραια φύσις dell'aria che le sottostà, in un equilibrio in cui ἀντέρεισις della terra e ὑπέρεισις dell'aria garantiscono la μονή della prima.

Mi sembra che, in questa chiave esegetica dei passi esaminati, non solo si confermi lo stretto legame tra l'XI e il XIV libro *Sulla natura*, che in un recente lavoro ho cercato di dimostrare⁸², ma anche, e soprattutto, che ne esca rafforzata l'immagine di Lucrezio lettore attento e profondo dei libri dell'opera capitale del Maestro.

Giuliana Leone
Università di Napoli Federico II
giuliana.leone@unina.it

Parole chiave: Epicuro, *Sulla natura*; papiri ercolanesi; Lucrezio; immobilità della terra

Keywords: Epicurus, *On Nature*; Herculaneum papyri; Lucretius; immobility of the earth

⁷⁹ Il termine, *hapax* in Epicuro, è costruito sul verbo βρῖθην, «pesare», che nel libro XI [26.43] 3 Arr. è riferito alla terra.

⁸⁰ Schmid, *Epikurs Kritik* cit., p. 45, identificava, a torto, le basi aeree della terra con l'*alia natura supter* di cui parla Lucrezio: ma questa *alia natura* è «congiunta, e in modo stretto unita alle parti aeree del mondo» (vv. 537 s. *coniunctam atque uniter aptam partibus acriis mundi*).

⁸¹ Ai *rara foramina terrae* allude Lucrezio in V 457.

⁸² Leone, «*Connessioni*» scorrette e «*connessioni*» insospettate cit.

LETTERATURA LATINA

MARIO DE NONNO

Osservazioni enniane

Sommario: Volc. Sedig. frg. 1, 10 Courtney viene interpretato alla luce di Hom. *Il.* 23, 615-623 e Acc. *didasc.* frg. 2 Funaioli. L'acrostico *Q. ENNIVS FECIT* è testimonianza indiscutibile della *geminatio litterarum* praticata da Ennio. La tradizione manoscritta del grammatico Pompeo attesta in *antiquo* la lezione *despoliantur* in Enn. *ann.* inc. 618 Sk.

Abstract: Volc. Sedig. frg. 1, 10 Courtney is explained by reference to Hom. *Il.* 23, 615-623, and Acc. *didasc.* frg. 2 Funaioli. The acrostich *Q. ENNIVS FECIT* is an inescapable witness of the *geminatio litterarum* as practised by Ennius. In the manuscripts of Pompeius' grammar emerges an ancient witness of the reading *despoliantur* in Enn. *ann.* inc. 618 Sk.

1. *Per l'interpretazione di Volc. Sedig. frg. 1 v. 13 Courtney e Blänsdorf*

Com'è ben noto, nella "top ten" dei commediografi latini inserita da Volcacio Sedigito nel suo *De poetis*¹ a Ennio è assegnato il decimo e ultimo posto, dopo Cecilio Stazio, Plauto, Nevio, Licinio Imbrex, Atilio, Terenzio, Turpilio, Trabea, e addirittura Luscio Lanuvino:

Multos incertos certare hanc rem vidimus,
palmam poetae comico cui deferant.
Eum meo iudicio errorem dissolvam tibi,
ut contra siquis sentiat nil sentiat.
Caecilio palmam Statio do †comico†,
Plautus secundus facile exuperat ceteros,

¹ La datazione di quest'opera (che meritò al suo autore, ancora da parte di Plinio il Vecchio, *nat.* 11, 244, la qualifica di *inlustris in poetica*) dipende da quella del più recente dei poeti citati, che – stando naturalmente ai frammenti conservati (raccolti da ultimo nella quarta edizione dei *Fragmenta poetarum Latinorum* (= *FPL*), curata da J. Blänsdorf, Berlin-New York 2011, pp. 112-114) – dovrebbe essere stato Turpilio, la cui morte è collocata dal *Chronicon* di S. Girolamo all'anno 104/103 a. C. (quando il commediografo era *senex admodum*).

dein Naevius, qui fervet, pretio in tertio.
Si erit quod quarto detur, dabitur Licinio,
post insequi Licinium facio Atilium.
In sexto consequetur hos Terentius,
Turpilius septimum, Trabea octavum optinet,
nono loco esse facile facio Luscium.
Antiquitatis causa decimum addo Ennium².

Sul significato da darsi a tale collocazione, e in particolare sul senso dell'espressione *causa antiquitatis* (o *antiquitatis causa*) che la accompagna e la giustifica, si è a lungo discusso, sicché nel più recente e documentato *Reference-Work* sulla letteratura latina di età arcaica si può leggere la seguente dichiarazione: «Es ist umstritten, ob diese Art der Nennung Kritik bedeutet (...) oder aber eher eine Ehrung für einen nicht mehr populären Komödiendichter (...)»³.

A sintetica esemplificazione dei due poli interpretativi basti qui rammentare, senza entrare in una dossografia infinita, che un conoscitore come Friedrich Leo così intendeva l'ultimo verso del frammento: «als zehnten füge ich aus Respekt vor dem Alter Ennius hinzu»⁴, laddove il più recente commento di Edward Courtney si esprime a proposito di esso in questi termini:

This is damning with faint praise. Only four quotations, all in Nonius, survive from the comedies of Ennius, which were very little read (though Terence refers to them, *Andr.* 18); cf. Quintil. 10, 1,

² Ho trascritto il testo costituito e commentato, come frg. 1 del Sedigito, da E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*. Edited with Commentary, Oxford 1993, p. 93 sg. (con l'addendum a p. 507 della 'Paperback Edition', Oxford 2003). Non ho qui bisogno di entrare nel merito dei complessi problemi filologici posti dal frammento (tramandato da Gell. 15, 24, e da costui introdotto con le seguenti parole: *Sedigitus in libro, quem scripsit de poetis, quid de his sentiat, qui comœdias fecerunt, et quem praestare ex omnibus ceteris putet ac deinceps, quo quemque in loco et honore ponat, his versibus suis demonstrat*). Devo però ricordare che discusso è tra l'altro proprio l'assetto testuale del verso che ci interessa, tramandato con un brutto iato tra 9° e 10° elemento (*decimum addo antiquitatis causa Ennium*), e da molti secoli corretto, secondo un'intuitiva proposta del filologo fiammingo L. Carrion, in *decimum addo causa antiquitatis Ennium* (così tra gli altri ora anche Blänsdorf, nei cit. *FPL*). La diversa trasposizione adottata da Courtney, motivata dalla volontà di "normalizzare" la cesura, risale a L. Müller, *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem*, Lipsiae 1894², p. 537 («fortasse scribendum»!). Fondate riserve su di essa esprime S. Mariotti nella sua recensione al Courtney, «Gnomon», 70 (1998), p. 207 (= *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, p. 292).

³ W. Suerbaum, *Volcaci Sedigitus*, in *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike* [= *HLL*], hrsg. von R. Herzog (†) u. P. L. Schmidt, I: *Die archaische Literatur von den Anfängen bis Sullas Tod. Die vorliterarische Periode und die Zeit von 240 bis 78 v. Chr.*, hrsg. von W. Suerbaum, München 2002, pp. 291-294: p. 293 (ho ommesso i folti riferimenti bibliografici); altrove nello stesso volume, tuttavia, il Suerbaum così si sbilancia a p. 129: «Da der ältere Naevius auf dem 3. Rang eingestuft ist, wird das Urteil über Ennius (...) nicht 'ehrenhalber ob seines Alters' bedeuten, sondern 'wegen seiner Antiquiertheit'», mentre più sfumata, sempre nel medesimo volume, appare la posizione di J. Blänsdorf a p. 171: «Ennius erhält aus Pietät wenigstens den letzten Platz».

⁴ F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I: *Die archaische Literatur*, Berlin 1913, p. 436. Sulla stessa linea la traduzione offerta in *Fragmentary Republican Latin* (= *FRL*), I: *Ennius. Testimonia. Epic Fragments*, Edited and Translated by S. M. Goldberg – G. Manuwald, Cambridge (Mass.) – London 2018, p. 5 («As a tenth poet I add Ennius by virtue of his antiquity»).

88 *Ennium velut sacros vetustate lucos adoremus*. Livius Andronicus, whose comedies had an equally small circulation (Cic. *Brut.* 71), does not make the list at all⁵.

Ma a favore di un'interpretazione più prossima a quella del grande filologo di Gottinga credo si possa invocare il parallelo di un luogo che costituisce in qualche modo l'archetipo epico di ogni "classifica a premi". Nel libro XXIII dell'*Iliade*, al termine della concitata corsa coi carri con la quale si aprono i giochi funebri per Patroclo, Achille sceglie, con un nobile "colpo di scena", di attribuire il quinto e ultimo premio, tra quelli da lui messi in palio nei vv. 257-270, al vecchio auriga Nestore, nonostante che questi, a causa appunto dell'età, non abbia di fatto partecipato alla gara, ma si sia limitato, nei vv. 306-348, a suggerire al figlio Antiloco (peraltro già insignito, dopo lo scioglimento dell'acerbo contrasto che l'aveva contrapposto all'Atride Menelao, del secondo premio) la più sapiente condotta di gara. Questo il passo omerico con le parole di Achille (vv. 615-623):

πέμπτον δ' ὑπελείπετ' ἄεθλον,
ἀμφίθετος φιάλη· τὴν Νέστορι δῶκεν Ἀχιλλεύς
Ἀργείων ἄν' ἀγῶνα φέρων, καὶ ἔειπε παραστάς·
τῇ νῦν, καὶ σοὶ τοῦτο, γέρον, κειμήλιον ἔστω,
Πατρόκλοιο τάφου μνήμῃ· ἔμμεναι· οὐ γὰρ ἔτ' αὐτὸν
ᾧ ψῇ ἐν Ἀργείοισι· δίδωμι δέ τοι τόδ' ἄεθλον
αὐτῶς· οὐ γὰρ πύξ γε μαχήσεται, οὐδὲ παλαίσεις,
οὐδ' ἔτ' ἀκοντιστὸν ἐσδύσειαι, οὐδὲ πόδες σσι
θεύσειαι· ἥδη γὰρ χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἐπείγει⁶.

L'onore reso al γέρων Nestore nell'assegnargli – in qualche modo "fuori classifica"⁷ – l'ultimo premio in omaggio al suo χαλεπὸν ... γῆρας⁸ costituisce a mio parere, e sia pure *mutatis mutandis*, un valido presupposto per intendere l'ultimo posto attribuito dal Sedigito a Ennio come omaggio alla sua *antiquitas*⁹.

⁵ Courtney, *The Fragmentary* cit. (a n. 2), p. 94.

⁶ «Il quinto premio restava, l'urna a due anse. A Nestore la donò Achille, gliela portò attraversando l'arena e standogli accanto gli disse: "Per te, vecchio, questo oggetto prezioso, a ricordo dei funerali di Patroclo: non lo vedrai mai più in mezzo agli Achei. Ti do questo premio ugualmente: non affronterai pugilato né lotta, non parteciperai al lancio del giavellotto e neppure alla corsa: ti opprime ormai la vecchiaia funesta"» (trad. di M. G. Ciani in Omero, *Iliade*, a c. di M. G. C. Commento di E. Avezù, Venezia 1990, pp. 973-975).

⁷ Sul «crucial word» αὐτῶς cfr. N. Richardson, in *The Iliad: a Commentary* (General Editor G. S. Kirk), VI: *Books 21-24*, Cambridge 1993, p. 236. Ricordo che in questa stessa prospettiva interpretativa si era mosso a proposito di Volcacio Sedigito, valorizzando la semantica del predicato *addo*, D. Gagliardi, *A proposito del giudizio di Volcacio Sedigito su Ennio*, «*Latomus*», 34 (1975), pp. 723-725.

⁸ Del resto, lo stesso Nestore, verso la fine del suo discorso di ringraziamento (vv. 626-650), riconosce (644 sg.): ἐμὲ δὲ χρὴ γῆραι λυγρῷ πείθεσθαι («io devo cedere alla triste vecchiaia»).

⁹ Sul valore positivo e "identitario" del concetto di *antiquitas* nell'ideologia di un "antiquario" come Varrone (riperutamente contrapposta alla disgregante *vetustas*) cfr. E. Romano, *Il concetto di antico in Varrone*, in M. Citroni (cur.),

Del resto, a supporto della pertinenza di questo confronto ritengo che si possa mettere in campo anche l'osservazione di un'ulteriore convergenza. Sul crinale tra II e I sec. a. C., con le loro composizioni di ispirazione alessandrina dedicate a questioni antiquario-biografiche relative ai poeti della più o meno recente tradizione romana, Volcacio Sedigito e Porcio Licino – secondo una fine intuizione del già menzionato Leo – «treten... in eine Linie, die als Nachfolge des Lucilius, vielleicht auch des Accius bezeichnet werden muß»¹⁰. Ora, proprio di Accio (n. 170 a. C.) Nonio p. 341,23 M. tramanda il seguente frammento prosastico, privo di contesto ma derivante da un'opera indubbiamente di erudizione come i *Didascalica*:

sapientiaeque invictae gratia atque honoris patera Nestorem mactavit aurea¹¹.

Pur senza essere in possesso di alcuna sicurezza quanto alla cronologia relativa dei *Didascalica* del μακρόβιος Accio e del *De poetis* di Volcacio Sedigito (di qui il fine «vielleicht» dell'accorto Leo), mi pare notevole riscontrare in questa citazione un indubitabile riferimento latino – in un'opera certo da riferirsi ad ambito prossimo, culturalmente e cronologicamente, al *De poetis* del Sedigito – al luogo omerico cui mi sono appena richiamato per intendere la particolare posizione attribuita a Ennio nel catalogo da cui siamo partiti. Noi non sappiamo a che proposito Accio si rifacesse, nella sua opera didascalica di cui tanto poco conosciamo, al celebre passo omerico. Ma di notevole interesse mi pare comunque il fatto che nel frammento acciano la motivazione del riconoscimento tributato a Nestore coglie, distaccandosi dalla lettera di Omero, un diverso e pur fondamentale aspetto della figura dell'anziano guerriero. Oltre che *honoris gratia*, infatti, la *patera aurea* gli viene qui assegnata in funzione della sua *sapientia invicta*, una qualità tipica dell'eroe omerico, che si manifesta peraltro con forte evidenza nello stesso episodio della gara coi carri¹².

Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine, Firenze 2003, pp. 99-117, e quindi M. De Nonno, "Vetustas" e "antiquitas", "veteres" e "antiqui" nei grammatici latini, in S. Rocchi – C. Mussini (cur.), "Imagines antiquitatis". Representations, Concepts, Receptions of the Past in Roman Antiquity and the Early Italian Renaissance, Berlin – Boston 2017 («Philologus», Suppl. 7), pp. 217-221.

¹⁰ Leo, *Geschichte* cit., p. 433.

¹¹ Si tratta di Acc. *didasc. frg.* 2 Funaioli (*Grammaticae Romanae fragmenta* [= GRF] coll. rec. H. F., I, Lipsiae 1907, p. 25 sg.), su cui vd. ora P. d'Alessandro, *Per una rilettura dei Didascalica di Accio*, in F. Berardi (e altri), *Sermo varius et accommodatus* (Scritti per M. S. Celentano), Perugia 2018, pp. 65-72.

¹² Nelle già menzionate istruzioni ad Antiloco prima della gara, infatti, il tema della μῆτις è del tutto in primo piano: cfr. in particolare i vv. 313-318 ἀλλ' ἄγε δὴ σύ, φίλος, μῆτιν ἐμβάλλεο θυμῷ / παντοίην, ἵνα μή σε παρεκπροφύγησιν ἄεθλα. / μῆτι τοι δρυτόμος μεγ' ἀμείνων ἢ ἐβίηφι. / μῆτι δ' αὖτε κυβερνήτης ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ / νῆα θοὴν ἰθύνει ἐρεχθομένην ἀνέμοισι. / μῆτι δ' ἡνίοχος περιγίγνεται ἡνίοχοιο. Nella formulazione *sapientiae ... gratia atque honoris* non escluderei neanche, nell'erudito Accio, un gioco allusivo alla prossimità fonica di γέρας e γῆρας (facilitata dalla prosodia di γέρων); per intendere *invictae* si ricordi il contesto agonale della premiazione. Quanto alla *patera aurea* di Accio, essa risentirà dell'influenza della χρυσεὴ φιάλη del prossimo contesto omerico (*Il.* 23, 243 e 253).

Ora, l'esaltazione della *sapientia* del popolo romano in generale, e dei suoi più accorti comandanti, come il celebre "Temporeggiatore", costituisce com'è noto un vero e proprio *Leit-Motiv* dell'ideologia sottostante alla trama degli *Annales* di Ennio:

come Ennio nelle sue opere minori, e anche negli *Annali*, si presentava come assertore del valore della *sapientia* teoretica, della filosofia, così noi crediamo che il punto centrale [spaziato d'autore] della sua visione storica (o addirittura storiografica) di Roma fosse appunto il riconoscimento e l'esaltazione della *sapientia* politica del popolo romano¹³.

E proprio tale carattere ideologico del culto della *sapientia* in Ennio faceva sì che il poeta stesso venisse definito anzitutto come *sapiens* dai suoi fautori ancora d'età proto-augustea, secondo la nota testimonianza di Orazio¹⁴. E ancora la *sapientia*, in buona sostanza, aveva costituito per così dire il catalizzatore di quella miscela di virtù e di valori che caratterizza l'attraente fisionomia dell'"amico di Servilio" simpateticamente descritto da Ennio in *ann.* 234-250 V.² = 268-285 Skutsch, nel quale la sensibilità di un Elio Stilone riconosceva, come è noto, un "autoritratto" di Ennio¹⁵.

In conclusione, la presenza così rilevata, nei *Didascalica* di Accio, dell'episodio iliadico del premio "fuori classifica" a Nestore, e per di più la sua formulazione in termini che esaltavano nell'anziano sovrano di Pilo proprio la virtù di cui Ennio aveva fatto la propria bandiera, rende ancora più suggestiva, a mio modo di vedere, l'ipotesi che tale celebre episodio dell'epica omerica costituisca anche una sorta di "sottotesto" che ci aiuta a intendere in senso non necessariamente denigratorio la

¹³ Cfr. S. Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Urbino 1991² (1951¹), p. 71 sg., con gli esempi che seguono fino a p. 73 (a p. 83 Ennio è riassuntivamente indicato come «il poeta della *sapientia*»).

¹⁴ Cfr. Hor. *Epist.* 2, 1, 50 *Ennius, et sapiens et fortis et alter Homerus* (richiamato da Mariotti cit., p. 73). Del resto, una sostanziale adesione all'ideologia enniana appare anche – pur senza riscontri letterali, com'era da aspettarsi – nello stesso Venosino delle "odi Romane": cfr. *carm.* 3, 4, 65 sg. *vis consili expert mole ruit sua, / vim temperatam di quoque provehunt in maius*, che varia in sostanza il celebre giudizio enniano sugli Eacidi – tra i quali Achille! – di *ann.* 180 sg. V.² = 197 Skutsch (*stolidum genus Acacidarum: / bellipotentis sunt magis quam sapientipotentis*), pregevolmente commentato da Giorgio Jackson in Quinto Ennio, *Annali (Libri I-VIII). Commentari*, a cura di E. Flores, P. Esposito, G. Jackson, D. Tamasco, Napoli 2002, pp. 148-152.

¹⁵ L'ampio frammento (accuratamente discusso sul piano filologico da A. Golzio, *Per la critica del testo del frammento dell'«amico di Servilio»*, «Mem. Acc. Lincei», s. IX, vol. 1, fasc. 3, Roma 1991) ci è conservato da Gell. 12, 4, 4, al quale risale anche la chiosa secondo cui (§ 5) *L. Aelium Stilonem dicere solitum ferunt Q. Ennium de semet ipso haec scripsisse picturamque istam morum et ingenii ipsius Q. Ennii factam esse*. Tra le virtù che qualificano come *sapiens* l'"amico di Servilio" si ricordi almeno l'impressionante sequenza dei vv. 278-285 Skutsch (che mi limito a citare nel testo stabilito da Enrico Flores, in Quinto Ennio, *Annali (Libri I-VIII)*. Introduzione, testo critico con apparato, traduzione, Napoli 2000, p. 86, senza entrare nei controversi problemi testuali che essi presentano): *Ingenium quoui nulla malum sententia suadet, / ut faceret facinus levis aut mala: doctus, fidelis, / suavis homo, iucundus, suo contentus, beatus, / scitus, secunda loquens in tempore, commodus, verbum / paucum, multa tenens antiqua, sepulta vetustas / quae facit; et mores veteresque novosque tenens, et / multorum veterum leges, divomque hominumque, / prudenter qui dicta loquive tacereque posset*.

posizione riservata al vecchio poeta di *Rudiae*, pure come commediografo¹⁶, da parte di Volcacio Sedigito.

2. L'introduzione della scrittura delle doppie e l'acrostico "Q. ENNIVS FECIT".

Scrivo con il consueto acume il filologo polacco Władysław Strzelecki, nella sua preziosa voce enciclopedica dedicata agli studi ortografici antichi in campo latino¹⁷:

Noch eins verdient meines Erachtens hervorgehoben zu werden: bei Fest. p. 484, 7 lesen wir: *nam antiqui nec mutas nec semivocales litteras geminabant, ut fit in Ennio, Arrio, Annio*. Vergleichen wir diese Worte mit den oben aus Festus angeführten¹⁸, so liegt es auf der Hand, dass Verrius auch hier auf die orthographischen Reformvorschläge des Ennius Bezug nahm und dass die angeführten Beispiele auf die Schrift des Ennius zurückgeführt werden dürfen. Ist dem so, so muss Ennius bei seiner Auseinandersetzung über die Doppelschreibung der Konsonanten seinen eigenen Namen als Beispiel angeführt haben, ein Gebrauch, der uns oft bei anderen Grammatikern begegnet¹⁹. Ennius ist also der erste unter den römischen Schriftstellern, der sich dieser Methode bedient hat.

¹⁶ Conseguentemente, quanto ai correnti giudizi fortemente limitativi sulla poca inclinazione e/o le scarse doti di Ennio come commediografo ritengo sia d'obbligo la massima cautela. La quantità dei frammenti comici conservati di Ennio è del tutto in linea con ciò che ci rimane di autori collocati, nella classifica di Volcacio Sedigito, anche molto più in alto di lui, ad es. il quarto classificato Licinio, di cui abbiamo un solo frammento (*Comicorum Romanorum ... fragmenta* rec. O. Ribbeck, Lipsiae 1898³, p. 39 sg.), il quinto Atilio, di cui abbiamo tre frammenti e un solo titolo (p. 37 sg. R.³), l'ottavo Trabea, di cui abbiamo solo due citazioni in Cicerone (p. 36 sg. R.³), per non parlare dell'evanescente Lusio, noto praticamente solo dalle menzioni di Terenzio e dei suoi commentatori (pp. 96-98 R.³). Quanto alla qualità formale dei quattro frammenti comici enniani conservati (tre dei quali commentati da A. Traina, *Comoedia. Antologia della "palliata"*, Padova 1969³, p. 93 sg.), essa non appare inferiore agli standard plautini (cfr. C. Pascal, *Plauto ed Ennio*, «Rivista di storia antica», n. s. 10 [1906], pp. 283-286 = *Scritti varii di Letteratura latina*, Torino-Milano-Firenze ecc., 1920, pp. 49-52, e J. Wright, *Dancing in Chains: the Stylistic Unity of the "comoedia palliata"*, Rome 1974 [Papers and Monographs of the American Academy in Rome, XXV], pp. 62-67). Né va trascurato che Terenzio, nell'impegnatissimo prologo dell'*Andria*, al v. 18 menziona Ennio sullo stesso piano di Nevio e Plauto, e che ancora Isidoro di Siviglia (o meglio la sua fonte) era disposto ad attribuirgli il delizioso frammento della *coquette* da lui citato in *etym.* 1, 25 (e ora dato a Ennio anche da Goldberg e Manuwald in *FRL* cit., II: *Ennius. Dramatic Fragments. Minor Works*, Cambridge [Mass.] – London 2018, p. 214 sg; sulla problematica di quest'estesa citazione in rapporto al verso della *Tarentilla* di Nevio presente in Paul. ex Fest. p. 26, 15 L. resta classico M. Barchiesi, *La "Tarentilla" rivisitata. Studi su Nevio comico*, Pisa 1978, pp. 67-150).

¹⁷ W. v. Strzelecki, s. v. *Orthographie*. B. Lateinisch, in *RE* XVIII 2 (1942), col. 1458 sg.

¹⁸ Il riferimento è a Fest. p. 374, 3-10 L. (*de solitaurilibus*) *Quod si a 'sollo' et 'tauris' earum hostiarum ductum est nomen antiquae consuetudinis, per unum 'I' enuntiari non est mirum, quia nulla tunc geminabatur littera in scribendo: quam consuetudinem Ennius mutavisse fertur, utpote Graecus Graeco more usus, quod illi aeque scribentes ac legentes duplicabant mutas, semi[vocales] ...* (cfr. *GRF* p. 4 Funaioli).

¹⁹ Strzelecki inserisce qui un rimando a K. Barwick, *Remmius Palaemon und die römische Ars grammatica*, Leipzig 1922 («*Philologus*», Suppl.-Bd. XV 2), p. 169 (ma sull'uso dei grammatici di adoperare i propri nomi per elaborare *exempla ficta* cfr. già J. Tolkiehn, *Philologische Streifzüge*, Leipzig 1916, p. 28; e vd. oggi L. Munzi, «*Custos Latini sermonis*». *Testi grammaticali latini dell'alto medioevo. Saggi e note testuali*, Pisa-Roma, 2011, pp. 41-44). Si può osservare che anche il titolo stesso di *Annales* conteneva una nasale geminata (cfr. l'*exemplum* "in ... Annio" nel cit. luogo di Fest. p. 484, 7 L.?).

A integrazione di questa ragionevole combinazione si deve comunque sempre ricordare che una testimonianza inoppugnabile della grafia con la doppia del proprio nome Ennio la lasciò in ogni caso nella ἀκροστιχίς *Q. ENNIVS FECIT* con la quale egli aveva accompagnato taluni suoi scritti purtroppo non precisati (*quaedam*)²⁰.

E che i grammatici e gli eruditi antichi prestassero attenzione, per tali questioni, a questo tipo di indiscutibile documentazione d'autore lo illustra nella maniera più evidente Suet. *gramm.* 6, 3 *huius* [scil. *Opilli*] *cognomen in plerisque indicibus et titulis per unam <L>* [add. J. Gronovius] *litteram scriptum animadverto, verum ipse per duas effert in parastichide libelli qui inscribitur "Pinax"*²¹.

3. *Enn. ann. inc.* 619 V.² = 618 Sk. = 615 Fl. in *Pomp. p.* 27, 11-14 Zago (= *GL V* 291, 22-26).

Nell'esposizione scolastica dei tipi di solecismo che mette capo all'*Ars maior* di Donato si legge un *exemplum* di *soloecismus per significationes* (o *per genera verborum*) che fin dall'edizione enniana di Girolamo Colonna si suole a ragione riferire agli *Annales* di Ennio²², e che ne costituisce il v. *incertae sedis* 619 V.² (= 618 Skutsch e 615 Flores²³). Tutti i testimoni tardoantichi del frammento (come dicevo, sostanzialmente Donato e vari suoi commentatori) lo riportano come un esametro mancante del primo elemento, in questi termini:

Don. *GL IV* 394, 6-9 (= p. 657, 1-3 Holtz²⁴) (fiunt soloecismi) ... per significationes, sicut «spoliantur eos et corpora nuda relinquunt» pro «spoliant».

Explan. in Don. GL IV 563, 32 sgg. (= p. 262, 81-83 Schindel²⁵) Per genera verborum fiunt soloecismi sicut «spoliantur eos et corpora nuda relinquunt» pro «spoliant».

²⁰ La preziosa informazione ci viene da Cic. *div.* 2, 111: *non esse autem illud carmen* [scil. *Sibyllae*] *fiurentis cum ipsum poema declarat (est enim magis artis et diligentiae quam incitationis et motus), tum vero ea quae ἀκροστιχίς dicitur, cum deinceps ex primis versus litteris aliquid conectitur, ut in quibusdam Ennians "Q. ENNIVS FECIT"* (cfr. *Enn. inc.* l. III V.² = *FRL* cit., II p. 308 sg.). Le fragili combinazioni di Courtney, *The Fragmentary* cit., p. 31 sg., volte a confermare l'individuazione dell'*Epicarmus* come uno dei componimenti enniani accompagnati da acrostico (in effetti acrostici sono attestati per gli ὑπομνήματα dell'Epicarmo greco) sono state accolte con giusto scetticismo da Mariotti nella sua recensione cit. *supra* (n. 2), p. 208 (= *Scritti di filologia* cit., 293 sg.).

²¹ Su Aurelio Opillo cfr. ora W. Suerbaum, in *HLL* cit., I p. 559 sg.

²² *Q. Ennii poetae vetustissimi quae supersunt fragmenta* ab H. Columna conquisita, disposita et explicata, Neapoli 1590, p. 210 (con la lezione *expoliantur eos* ecc.).

²³ Quinto Ennio, *Annali (Libri IX-XVIII)*. Introduzione, testo critico con apparati, traduzione di E. Flores, Napoli 2003, p. 66).

²⁴ Cfr. L. Holtz, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical. Étude sur l'Ars Donati et sa diffusion (IVe-IXe siècle) et édition critique*, Paris 1981.

²⁵ U. Schindel, *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar (mit zwei Editionen)*, Göttingen 1975 («Abhandl. d. Akad. d. Wiss. in Göttingen» philol.-hist. Kl., 3^e F., Nr. 91).

Pomp. GL V 291, 22-26 Similiter per genera verborum [*scil.* fiunt soloecismi], per qualitates verborum, per numeros, per modos. Puta per genera verborum, si utaris passiva declinatione pro activa, «spoliantur eos et corpora nuda relinquunt», pro eo quod est “spoliant”.

Iul. Tol. p. 185, 74-76 M. Y. (= p. 202, 76-78 Carracedo Fraga) (fiunt soloecismi) ... per significationes, ut «spoliantur eos et corpora nuda relinquunt», quum non debuit dicere “spoliantur”, sed “spoliant”; aut si dicas “balneum lavatur” pro “lavat”²⁶.

Nel 1966 Hubert Cancik, in un suo puntuale intervento²⁷, mise brillantemente in rapporto l'esametro acefalo tramandato dalle fonti sopra trascritte con un luogo di Prisciano, *ars GL II 391, 2*, il quale riporta *teste Capro*, in una sua lista di verbi adoperati dai *vetustissimi* nella diatesi deponente oltre che in quella attiva²⁸, l'esistenza di una forma “*despoliantur*” pro “*despoliant*”, e in base a tale raccostamento restituì nell'Ennio presente a Flavio Capro, a monte della semplificazione attestata da Donato e dai suoi, *despoliantur eos et corpora nuda relinquunt*. Tale «almost certain combination» incontrò il favore dello Skutsch, che la accolse nella sua edizione degli *Annales*, riferendo il verso, sulla scorta dei paralleli liviani e virgiliani già accumulati dal Vahlen²⁹ (tutti però col semplice *spolio*, ad es. Liv. 37, 44, 3 *postero die spoliabant caesorum corpora*), agli esiti di una battaglia³⁰.

In questa sede, nell'esprimere anche il mio consenso all'acuta combinazione del Cancik, vorrei richiamare l'attenzione su un singolare dato che è di recente emerso

²⁶ Cfr. *Ars Iuliani Toletani episcopi. Una gramática latina de la España visigoda*. Estudio y edición crítica por M. A. H. Maestre Yenes, Toledo 1973, e J. Carracedo Fraga, *El tratado “De vitiis et virtutibus orationis” de Julián de Toledo*. Estudio, edición y traducción, Santiago de Compostela 2015 (da cui ho riprodotto il testo).

²⁷ H. Cancik, *Flavius Caper und Ennius, ann. 619 V.*, «RhM», 112 (1969), p. 94 sg.

²⁸ Cfr. Prisc. *ars GL II 390, 24 – 391, 3* (dopo aver menzionato due esempi virgiliani di forme passive usate pro activis): *Vetustissimi autem multa sic protulerunt confusa terminatione teste Capro: “adiutor” pro “adiuto”, “ancior” pro “anclo” (pro “perficio”), “despoliantur” pro “despoliant”, “deproperantur” pro “deproperant”, “dispensor” pro “dispenso”, “delapidor” pro “delapido”*; si tratta evidentemente di una serie alfabetica presto interrotta, analoga alle altre, sempre derivate da Capro, che sostanziano in particolare questa parte del libro VIII dell'*Ars Prisciani* (cfr. M. De Nonno, *Satura petroniana*, in “*Labor in studiis*”. *Scritti di filologia in onore di P. Parroni*, a cura di G. Piras, Roma 2014, p. 74 sg.)

²⁹ *Ennianae poesis reliquiae*, rec. J. Vahlen, Lipsiae 1903², p. 115.

³⁰ Cfr. *The Annals of Q. Ennius*. Edited with Introduction and Commentary by O. Skutsch, Oxford 1985, p. 128 (stesso testo di Skutsch in *FRL* cit., I p. 438 sg.). Lo Skutsch peraltro, sulla base di quelle ben note propensioni “analogistiche” che caratterizzano il suo pur ammirevole lavoro, non si tratteneva, nel commento a p. 743 sg., dal giocare ulteriormente con l'ipotesi, in queste condizioni ben poco metodica, che Capro si fosse servito di un testo enniano già corrotto, e che nell'Ennio genuino si dovesse leggere addirittura *despoliant umeros et corpora nuda relinquunt*. Meglio allora il Flores, che alla congettura del Cancik preferisce contrapporre un elegante polisindeto: <et> *spoliantur eos et corpora nuda relinquunt*, peraltro anticipato dalla c. d. *plenitudo* del trattato altomedievale *Pauca de barbarismo collecta de multis* (cfr. T. Mari, *Pauca de barbarismo collecta de multis. Studio ed edizione critica*, Pisa 2017, p. 95): § 45 *PER SIGNIFICATIONEM VERBORUM. Plenitudo: “et spoliantur eos et corpora nuda relinquunt”. Virgilius hoc dixit de eo quod Nisus et Eurialus multos de sociis Turni spoliaverunt et similiter socii Turni de Troianis fecerunt. Hic passivam significationem posuit pro activa propter necessitatem metri* (luogo peraltro già noto – con la sua bizzarra attribuzione virgiliana ma senza piena conoscenza della tradizione manoscritta – al mirabile Keil della *De grammaticis quibusdam Latinis infimae aetatis commentatio*, Erlangae 1868, p. 16).

dall'ampia ricognizione della tradizione manoscritta di Pompeo posta da Anna Zago alla base della sua nuova edizione della terza parte (quella appunto dedicata a *vitia et virtutes orationis*) del *commentum Donati* di questo grammatico africano di V secolo³¹.

Ripeto la testimonianza di Pompeo, riproducendo testo e apparato della Zago, e premettendo che la studiosa, a partire da fondamentali esplorazioni di Louis Holtz³², ricostruisce per la parte del testo di Pompeo da lei edita uno stemma bipartito tra un ramo γ (rappresentato dai mss. di fine VIII secolo P e G [rispettivamente *Par. Lat.* 7530 e *Sangall.* 876, col suo apografo umanistico H, *Laur.* plut. XLVII 8]) e un ramo α (a sua volta bipartito, con da una parte il solo ms. Q [*Par. Lat.* 7491 del sec. IX, importante nonostante testimoni un'attività di sensibile interpolazione³³] e dall'altra la famiglia β , ricca di ben 10 manoscritti [SJBW Voss KCED, più vari *descripti*], databili sempre a partire dalla fine dell'VIII secolo):

Similiter per genera verborum, per qualitates verborum, per numeros, per modos. Puta per genera verborum, si utaris tu passiva declinatione pro activa, «spoliantur eos et corpora nuda relinquunt», pro eo quod est «spoliant».

tu om. P *Keil* declinatione pro PQD³ *Keil*: declinatur G, declinantur H: declinatione de *cett.* *Lindemann*

Il “fatto nuovo” più saliente, che emerge dalla *recensio* finalmente ampia e articolata del testo di Pompeo, è qui la netta contrapposizione tra la lezione *declinatione pro*, accolta “razionalmente” a testo dalla Zago sulla base dell'accordo di P (ramo γ) con Q (ramo α)³⁴ e la testimonianza unanime del resto della tradizione (risalente, con β , almeno a prima della fine dell'VIII secolo), la quale riporta un incongruo *declinatione de* (... *si utaris tu passiva declinatione de activa*, «*spoliantur eos*...), del tutto privo di paralleli nel formalizzato linguaggio dei grammatici.

Certo, il *de* di β potrebbe essere interpretato da qualcuno, *in se et per se*, come banale “Echoschreibung” del *de-clinatione* che precede. Ma di fronte alla sorprendente fedeltà con cui i tanti (e così risalenti) discendenti di β conservano una cor-

³¹ Cfr. *Pompeii Commentum in Artis Donati partem tertiam*, I: Introduzione, testo critico e traduzione (e II: Note di commento, appendice e indici), a cura di A. Zago, Hildesheim 2017 (testo a p. 27 del t. I, col commento a p. 225 sg. del t. II).

³² Cfr. L. Holtz, *Tradition et diffusion de l'oeuvre grammaticale de Pompée, commentateur de Donat*, «RPh», 97 (1971), pp. 48-83, e id., *Prolégomènes à une édition critique du commentaire de Pompée, grammairien africain*, in *The Origins of European Scholarship. The Cyprus Millennium Conference*, ed. by I. Taifacos, Stuttgart 2005, pp. 109-119.

³³ Cfr. Zago cit., I pp. cxv sg. e cxxxiii-cxxxv.

³⁴ Meno importanza va data, in ogni caso, alla testimonianza della seconda mano dell'umanistico D, che avrà facilmente congegnato sulla base del contesto. Non lasciano tranquilli, comunque, la totale mancanza di *pro* in G(H) e la consapevolezza della natura più o meno manipolata di Q.

ruttela tanto incongrua (e tanto facilmente emendabile, non foss'altro sulla scorta del *pro eo quod* che immediatamente segue), non posso non chiedermi se la variante “senza senso apparente” *de* per *pro* non ci convogli qui (fermo restando che Donato aveva trasmesso ai suoi commentatori il verso in forma acefala) un'antica anticipazione del *despoliantur* rivendicato a Ennio da Cancik (*de* scritto da un correttore su *spoliantur*, e quindi “scivolato” nel testo fuori posto, scalzando *pro*), magari derivata dalla consultazione o dalla memoria, se non di Ennio, del testo di una copia ancora disponibile di un grammatico che citava il verso indipendentemente da Donato, forse Capro.

Tale pasticciata operazione potrebbe essere avvenuta in un ascendente di β , ma potrebbe risalire anche a un “prearchetipo” tardoantico di tutta la tradizione di Pompeo, ed essere stata poi facilmente e indipendentemente “normalizzata” in P (non possiamo azzardarci a dire in γ), nel manipolato Q e nell'umanistico D^2 .

Mario De Nonno
Università Roma Tre
mario.denonno@uniroma3.it

Parole chiave: Volcacio Sedigito; acrostico enniano; Pompeo grammatico

Keywords: Volcacijs Sedigitus; acrostich by Ennius; Pompeius the grammarian

Ennio, Floro e la tradizione sulle guerre contro gli Histri

Sommario: Secondo la testimonianza di Macrobio, Virgilio, nel narrare dell'impresa di Pandaro e Bizia contro i Rutuli, si ispirò ad un passo del XV libro degli *Annales* di Ennio, in cui si narrava dell'*aristeia* di due istriani. L'attribuzione della vicenda è stata messa in dubbio da gran parte degli editori moderni di Ennio, in quanto la guerra istrica è oggetto della trattazione dall'annale XVI in poi. Prendendo in esame la testimonianza di Floro è invece possibile ricostruire come l'episodio narrato da Ennio vada collocato tra gli scontri che avvennero sotto le mura di Ambracia nel 189 a. C.

Abstract: Macrobius says that when Virgil told Pandarus and Bitia's story he was inspired by two histrian's *aristeia*, narrated in XV book of Ennius' *Annals*. Macrobius' testimony has been questioned by modern publishers of Ennius' *Annals*, because the histrians wars are probably discussed in books XVI-XVIII. By Florus' testimony it is possible to reconstruct that the story told by Ennius could have happened during the clashes under the walls of Ambracia.

Nel variegato sistema dei generi letterari i *Saturnaliorum libri* di Macrobio si rifanno senza dubbio al modello del dialogo filosofico di tipo platonico, riallacciandosi, in modo particolare, alla *Repubblica* e al *Simposio*; traendo infatti l'occasione dalle tradizionali feste dei Saturnali, celebrate tra il 17 e il 19 dicembre, l'opera è concepita come un dialogo di sapienti a banchetto, delle cui dotte conversazioni è offerto il resoconto.

Tra gli obiettivi alla base del progetto narrativo dell'autore c'è senz'altro quello di fornire, per gran parte, una spiegazione della poetica di Virgilio¹.

Che la figura del Mantovano fosse al centro degli interessi di Macrobio risulta evidente già dalle considerazioni disseminate nel commento al *Somnium Scipionis*, in cui il poeta è presentato come autorevole maestro, accanto a Omero, Platone e Cicerone, e, in quanto tale, esperto di ogni scienza (*somn.* 1, 15, 12: *disciplinarum omnium peritissimus*) ed esente da errore (*somn.* 2, 8, 8: *erroris ignarus*); il ritratto

¹ Cfr. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it. R. Antonelli, Firenze 1992, pp. 494-495.

fin qui tracciato è ulteriormente ampliato dalla testimonianza dei *Saturnaliorum libri*, nei quali Virgilio è evocato in quanto letterato dottissimo e onnisciente, la cui saggezza travalica la concezione dello spazio, ponendosi direttamente in linea di continuità con i *veteres auctores* e la loro veneranda *doctrina*².

In particolare, nei libri 4-6 del trattato si sviluppa l'analisi delle capacità retoriche del poeta, oggetto del terzo giorno di convivio: i commensali, riuniti nella casa di Quinto Aurelio Simmaco, concordano nel ritenere che l'*opus poeticum* di Virgilio raggiunga la perfezione della creazione letteraria; il poeta, infatti, animato da un'ispirazione divina³, travalica e assomma in sé tutti e quattro i generi dell'eloquenza⁴, rappresentati da Cicerone (*copiosum*), Sallustio (*breve*), Frontone (*siccum*), Plinio il Giovane e Simmaco (*pingue et floridum*)⁵.

La costruzione letteraria messa in campo dal Mantovano assume dunque una valenza cosmica e presenta caratteristiche del tutto analoghe al *divinum opus mundi*; l'elemento retorico sotteso a questa ardita operazione consiste nella pratica dell'*imitatio*, concepita da Macrobio come strumento utile al progresso di tutti i lettori: le infinite possibilità offerte dall'eloquenza di Virgilio sono infatti funzionali ad offrire un quadro d'insieme dei frutti migliori dell'*inventio* degli *auctores* del passato, da cui il lettore potrà fare citazioni o allusioni⁶.

In questa prospettiva si colloca l'intervento di Ceionio Rufio Albino, prefetto di Roma nel 389-391 d. C., presentato dall'autore come profondo conoscitore dell'antichità e intenditore di metrica virgiliana, cui, pare, abbia dedicato un trattato.

² Cfr. Macr. *somn.* 1, 6, 44: *Vergilius nullius disciplinae expers*; 1, 13, 12: *doctissimus vates*; 1, 15, 12: *Vergilius disciplinarum omnium peritissimus*; 2, 8, 1: *Vergilius quem nullius umquam disciplinae error involvit*; 2, 8, 8: *quem constat erroris ignarus*; Sat. 1, 16, 12: *Maro omnium disciplinarum peritus*.

³ Cfr. Sat. 5, 1, 19: *quippe si mundum ipsum diligenter inspicias, magnam similitudinem divini illius et huius poetici operis invenies. Nam qualiter eloquentia Maronis ad omnium mores integra est, nunc brevis nunc copiosa nunc sicca nunc florida nunc simul omnia, interdum lenis aut torrens: sic terra ipsa hic laeta segetibus et pratis ibi silvis et rupibus hispida, his sicca arenis hic irrigua fontibus, pars vasta aperitur mari*.

⁴ Cfr. Sat. 5, 1, 4-5: *quia facundia Mantuani multiplex et multiformis est et dicendi genus omne complectitur. Ecce enim in Cicerone vestro unus eloquentiae tenor est, ille abundans et torrens et copiosus ... Oratorum autem non simplex nec una natura est: sed hic fluit et redundat, contra ille breviter et circumcise dicere adfectat: tenuis quidam et siccus et sobrius amat quandam dicendi frugalitatem, aliud pingui et luculenta et florida oratione lascivit. In qua tanta omnium dissimilitudine unus omnino Virgilius invenitur qui eloquentiam ex omni genere conflaverit*.

⁵ Cfr. Macr. Sat. 5, 1, 7: *quattuor sunt, inquit Eusebius, genera dicendi: copiosum, in quo Cicero dominatur: breve, in quo Salustius regnat: siccum, quod Frontoni ascribitur: pingue et floridum in quo Plinius Secundus quondam et nunc nullo veterum minor noster Symmachus luxuriatur. Sed apud unum Maronem haec quattuor genera repperies*.

⁶ Cfr. in proposito Quint. *inst.* 10, 2 e, in particolare *inst.* 10, 2, 1: *nam ut invenire primum fuit estque praecipuum, sic ea quae bene inventa sunt utile sequi*. Per un'attenta disamina della funzione dell'arte allusiva cfr. G. Conte, M. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (cur.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, Roma 1989, pp. 81-114.

Chiamato ad intervenire su quali tratti il poeta abbia desunto dai suoi predecessori, Rufio Albino dapprima respinge le accuse di plagio avanzate dai mediocri⁷, successivamente sottolinea che proprio in virtù dell'*imitatio*⁸, τέχνη praticata già dai migliori tra i Greci, la poesia virgiliana ha assunto una forte dimensione civile, assumendo di fatto al ruolo di conservatrice della memoria e della tradizione letteraria:

Cui etiam gratia hoc nomine est habenda, quod nonnulla ab illis in opus suum, quod aeterno mansurum est, transferendo fecit ne omnino memoria veterum deleatur: quos, sicut praesens sensus ostendit, non solum neglectui verum etiam risui habere iam coepimus (*Sat.* 6, 1, 5)

In questa prospettiva, dunque, l'operazione messa in atto da Virgilio lo innalza a salvatore del patrimonio letterario latino in quanto, imitando i grandi autori del passato, non soltanto ha prolungato la loro esistenza in vita, garantendone il ricordo, ma, con la rielaborazione della sua *ars poetica*, ha conferito a quei testi una perfezione formale, innalzandoli ad un livello letterario addirittura superiore⁹.

Per avvalorare la sua tesi, Rufio Albino inaugura dunque un'ampia rassegna di passi virgiliani per i quali è possibile individuare facilmente la fonte, perché derivati integralmente o con qualche lieve modifica rispetto al modello (*Sat.* 6, 1, 7-5, 15)¹⁰: tra gli autori citati, oltre ad Accio, Pacuvio, Lucilio, Lucrezio e Catullo, è presente anche Ennio, sia per le tragedie, sia per gli *Annales*.

A questi ultimi, così come all'autorevole testimonianza di Omero, si ispirò Virgilio soprattutto per le vicende belliche del nono libro dell'Eneide, incentrato per la seconda metà sul racconto della guerra tra Troiani e Rutuli (vv. 503-814); in particolare Macrobio sottolinea che il poeta si rifece al modello di Ennio per rievocare l'*aristeia* di Pandaro e Bizia, i due figli del troiano Alcanore¹¹, narrata in *Aen.* 9, 672-676:

⁷ Cfr. Macr. *Sat.* 6, 1, 2: *etsi vereor me, dum ostendere cupio quantum Virgilius noster ex antiquiorum lectione profecerit ... occasionem reprehendendi vel inperitis vel malignis ministrem, exprobrantibus tanto viro alieni usurpationem, nec considerantibus hunc esse fructum legendi, acmulari ea quae in aliis probes et quae maxime inter aliorum dicta mireris in aliquem usum tuum oportuna derivatione convertere, quod et nostri tam inter se quam a Graecis et Graecorum excellentes inter se saepe fecerunt.*

⁸ Cfr. G. Vogt-Spira, *Les Saturnales de Macrobie: une poétique implicite de l'Antiquité tardive*, in AA. VV. *Manifestes littéraires dans la latinité tardive. Poétique et rhétorique*, "Actes du Colloque international de Paris, 23-24 mars 2007", Paris 2009, pp. 263-277.

⁹ Cfr. P. Bruggisser, *L'Antiquité à tout prix? Réflexions sur les Saturnales de Macrobie* in «AnTard», 20 (2012), pp. 253-254.

¹⁰ Cfr. *Sat.* 6, 1, 7: *dicam itaque primum quos ab aliis traxit vel ex dimidio sui versus vel paene solidos: post hoc locos integros cum parva quadam immutatione translato sensusve ita transcriptos, ut unde essent eluceret, immutatos alios, ut tamen origo eorum non ignoraretur: post haec quaedam de his quae ab Homero sumpta sunt ostendam non ipsum ab Homero tulisse, sed prius alios inde sumpsisse, et hunc ab illis, quos sine dubio legerat, transtulisse.*

¹¹ Cfr. M. Scarsi, *Pandaro*, in F. Della Corte (cur.), *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1996, p. 952.

Pandarus et Bitias, Idaeo Alcanore creti,
quos Iovis eduxit luco silvestris Iaera
abietibus iuvenes patriis et montibus aequos,
portam, quae ducis imperio commissa, recludunt
freti armis, ultroque invitant moenibus hostem.

Durante la guerra contro i Rutuli i due fratelli troiani, sfidando una morte certa, fecero irruzione dalla porta del campo e provocarono il nemico a battaglia: vedendo un varco aperto, Turno si lancia dentro le mura e, in preda alla furia, fa strage di molti Troiani, tra cui lo stesso Bizia¹²; non appena vide il fratello cadere morto, Pandaro, con immane sforzo, si affretta a richiudere le porte, senza accorgersi, però, di aver lasciato dentro l'accampamento anche Turno; il guerriero rutulo, si getta con incontenibile furore sui Troiani in preda al panico: Pandaro è il primo a perdere la vita sotto i colpi del re che, per intervento di Giunone, è risparmiato dall'asta scagliata dal giovane¹³.

È stato più volte sottolineato come l'*aristeia* narrata nel IX libro dell'Eneide sia stata coniata sul modello dell'impresa compiuta dagli eroi iliadici Polipete, figlio del re Piritoo, e Leonteo, suo compagno d'armi¹⁴.

Omero racconta infatti che i due eroi lapiti erano schierati davanti alle porte dell'accampamento acheo per difenderlo dai Teucri che infuriavano sotto le mura¹⁵; nel momento in cui si accorgono che tra i Danai si era seminato il terrore per gli attacchi incalzanti dei nemici, i due guerrieri balzarono davanti alle porte ingaggiando una lotta selvaggia¹⁶.

Dal confronto appare evidente come il testo dell'Eneide presenti forti debiti rispetto al modello greco, soprattutto per quanto riguarda la struttura narrativa

¹² Cfr. *Aen.* 9, 703-708: *tum Bitian ardentem oculis animisque fremtentem, / non iaculo (neque enim iaculo vitam ille dedisset), / sed magnum stridens contorta phalarica venit / fulminis acta modo, quam nec duo taurea terga / nec duplici squama lorica fidelis et auro / sustinuit; conlapsa ruunt immania membra, / dat tellus gemitum et clipeum super intonat ingens.*

¹³ Cfr. *Aen.* 9, 743-755: *ille rudem nodis et cortice crudo / intorquet summis adnexus viribus hastam; excepere aurae, vulnus Saturnia Iuno / detorsit veniens, portaeque infigitur hasta. / sublatum alte consurgit in ensem / et mediam ferro gemina inter tempora frontem / dividit impubisque immani vulnere malas. / fit sonus, ingenti concussa est pondere tellus; / conlapsos artus atque arma cruenta cerebro / sternit humi moriens, atque illi partibus aequis / huc caput atque illuc umero ex utroque pendit.*

¹⁴ Cfr. F. Della Corte, *La mappa dell'Eneide*, Firenze 1985, pp. 158-164; V. Fabrizi, *Osservazioni sull'imitazione enniana del IX libro dell'Eneide*, «Paideia», 62 (2007), pp. 345-357.

¹⁵ Cfr. Hom. *Il.* 12, 127-130: νήπιοι, ἐν δὲ πύλῃσι δὴ ἀνέρας εὗρον ἀρίστους / υἷας ὑπερθύμους Λαπιθῶν αἰχμητῶν, τὸν μὲν Πειριθόου υἷα κρατερὸν Πολυποίτην, / τὸν δὲ Λεοντήα βροτολογίῳ ἴσον Ἄρηϊ

¹⁶ Cfr. Hom. *Il.* 12, 143-150: αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῖχος ἐπεσσυμένους ἐνόησαν / Τρώας, ἀτὰρ Δαναῶν γένετο ἰαχὴ τε φόβος τε, / ἕκ δὲ τῷ αἰῶντε πυλῶν πρόσθε μαχέσθην / ἀγροτέροισι σύεσσι ἐοικότε, τῷ τ' ἐν ὄρεσσι / ἀνδρῶν ἢ δὲ κυνῶν δέχεται κολοσυρτὸν ἰόντα, / δοχμῷ τ' αἴσσοντε περὶ σφίσιν ἄγνυτον ὕλην / πρυμνὴν ἐκτάμνοντες, ὕπαι δὲ τε κόμπος ὀδόντων / γίγνεται εἰς ὃ κέ τις τε βαλὼν ἐκ θυμὸν ἐλγεται

dell'intera vicenda; tuttavia, ad una più attenta lettura, è possibile cogliere il lavoro di rielaborazione operato da Virgilio rispetto al testo dell'Iliade, al fine di innovare il suo racconto nell'ottica di una romanizzazione.

Nella versione dei fatti fornita da Omero, infatti, Polipete e Leonteo, dall'interno dell'accampamento (ἔνδον ἐόντες), si spostano davanti alle porte lasciate volontariamente aperte, allo scopo di garantire un riparo nel caso in cui qualche guerriero acheo battesse in ritirata¹⁷.

Nel racconto dell'Eneide si legge invece che Pandaro e Bizia aprirono di propria iniziativa una porta che precedentemente doveva essere chiusa, come suggerisce l'uso di *recludo* che, in senso proprio, indica l'azione di dischiudere *quod clausum erat*¹⁸; ne consegue che, con la loro iniziativa, i due eroi troiani vengono meno al proprio dovere che, per esplicito ordine di Enea (*ducis imperio*), doveva limitarsi al presidio delle mura e della porta dell'accampamento¹⁹.

Sulla base dell'analisi condotta finora è possibile dedurre che il mezzo espressivo che consente a Virgilio un'organizzazione originale della materia già trattata da Omero consiste nell'imitazione di un modello letterario alternativo ed ulteriore rispetto all'Iliade, individuato da Rufio Albino negli *Annales* di Ennio:

Sunt alii loci plurimorum versuum quos Maro in opus suum cum paucorum immutatione verborum a veteribus transtulit. Et quia longum est numerosos versus ex utroque transcribere, libros veteres notabo, ut qui volet illic legendo aequalitatem locorum conferendo miretur ... Item de Pandaro et Bitia aperientibus portas locus acceptus est ex libro quinto decimo Ennii, qui induxit Histros duos in obsidione erupisse porta et stragem de obsidente hoste fecisse. (*Sat.* 6, 2, 30-32).

Nell'ambito della trattazione di Macrobio la vicenda di Pandaro e Bizia oltre a dimostrare la *synkrisis* tra Omero, Ennio e Virgilio, è funzionale a rendere evidente il raffinato procedimento stilistico su cui si fonda la tecnica dell'*imitatio*: mantenendo la cornice iliadica della vicenda, Virgilio immagina un tentativo di sortita da parte dei fratelli troiani contro i Rutuli, desumendolo dal XV libro degli *Annales* di Ennio, in cui si narrava che due istriani, stretti d'assedio, si lanciarono fuori dalla porta dell'accampamento facendo strage dei nemici.

Secondo la già citata classificazione degli *exempla* proposta da Macrobio per bocca

¹⁷ Cfr. Hom. *Il.* 12, 120-124: τῇ β' ἵππους τε καὶ ἄρμα διήλασεν, οὐδὲ πύλῃσιν / εὖρ' ἐπικεκλιμένας σάνιδας καὶ μακρὸν ὄχηα, / ἀλλ' ἀναπεπταμένας ἔχον ἄνδρες, εἴ τιν' ἐταίρων / ἐκ πολέμου φεύγοντα σαώσειαν μετὰ νῆας.

¹⁸ Cfr. E. Forcellini, *Totius latinitatis lexicon*, Padova 1940⁵, s. v.

¹⁹ In questo senso è da intendere l'uso del participio *commissa*, diversamente da quanto nota Servio, secondo il quale *commissa* sarebbe da ritenere sinonimo di *clausa*: cfr. *In Verg. Aen.* IX, 675: *ducis imperio commissa aut quae eis fuerat commissa imperio absentis Aeneas; aut, quod est melius, quae imperio Aeneae fuerat commissa, id est clausa: unde et commissurae dicuntur coniunctiones tabularum.*

di Rufio Albino, la narrazione dell'*aristeia* di Pandaro e Bizia rientra nei casi in cui Virgilio citò il suo modello *paucorum immutatione verborum*, alludendo con il sostantivo *immutatio*, enfaticamente incorniciato dai due genitivi, alla riscrittura di un testo basandosi su un lavoro di sostituzione di parole o intere frasi ricorrendo a sinonimi²⁰.

Pertanto dalla testimonianza indiretta dei Saturnali ricaviamo che il poeta narrò dell'*aristeia* di due istriani, collocandola nel XV libro degli *Annales*, e che Virgilio la riprese in maniera pressoché letterale.

L'attribuzione operata da Macrobio ha suscitato grande dibattito tra gli editori del poema enniano; sulla base dei frammenti di cui siamo in possesso è stato possibile stabilire che il XV libro degli *Annales* fosse incentrato sulla celebrazione di Marco Fulvio Nobiliore e della vittoria di Ambracia, mentre le imprese contro gli Istri erano oggetto della trattazione del libro XVI.

Questa ricostruzione sembrerebbe confermata da un noto passo della *Naturalis historia*, in cui Plinio il Vecchio racconta che Ennio aggiunse il XVI annale per esprimere grande ammirazione per il tribuno Quinto Cecilio Teucro e per suo fratello²¹, protagonisti, a loro volta, di un'*aristeia* avvenuta presumibilmente proprio contro gli *Histri*²²; l'affermazione di Plinio sembrerebbe trovare riscontro in una testimonianza di Festo, secondo il quale nel XVI libro degli *Annales* era esplicitamente citato il re Epulo, avversario dei Romani durante la seconda guerra istrica. Le difficoltà dovute alla natura estremamente frammentaria del poema storico di Ennio, unita alla reticenza di ammettere nello stesso libro la reduplicazione di una scena che descrive il sacrificio di una coppia di fratelli, ha fatto sì che, a partire dal Merula, alcuni degli editori degli *Annales* spostassero l'*aristeia* dei due istriani in una sede incerta e altalenante tra i libri XVI e XVIII²³.

Contraria è invece la posizione di Enrico Flores, che, in accordo con Vahlen 1903 e Skutsch, conserva la testimonianza di Macrobio mantenendo la vicenda al libro XV.

La scelta appare fondata tenendo conto innanzitutto del dato storico; nonostante il silenzio, apparentemente casuale, delle fonti, sappiamo che i Romani

²⁰ Per le figure retoriche di sostituzione cfr B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bari 1988, pp. 136-139.

²¹ Cfr. Plin. nat. 7, 101: *Q. Ennius T. Caecilium Teucrum fratremque eius praecipue miratus propter eos sextum decimum adiecit annalem*.

²² Cfr. Enn. ann. 391-398 Skutsch = 419-426 Flores: *undique conveniunt velut imber tribuno: / configunt parmam, tinnit hastilibus humbo, / aerato sonitu galeae, sed nec pote quisquam / undique nitendo corpus discerpere ferro. / semper abundantes hastas frangitque quatitque. / totum sudor habet corpus, multumque laborat, / nec respirandi fit copia: praepete ferro / Histri tela manu iacentes sollicitabant*.

²³ Cfr. in proposito M. Paladini, M. Salvatore, *Commentario al libro XV*, in E. Flores et al. (cur.), *Quinto Ennio, Annali (Libri IX-XVIII). Commentari*, Napoli 2006, pp. 391-398.

combattono per la prima volta contro gli *Histri* già nel 221-220 a.C.; le ragioni essenziali della guerra ci sono tramandate da Eutropio, secondo il quale il senato di Roma ordinò una spedizione contro l'*Histria* per le azioni di pirateria che rendevano difficili gli approvvigionamenti romani via mare²⁴.

Notizie della natura piratesca e selvaggia degli *Histri* erano già presenti in Livio²⁵, mentre Orosio racconta che la guerra fu a tal punto dura da richiedere la presenza sul campo di battaglia di entrambi i consoli Publio Cornelio Scipione Asina e Marco Minucio Rufo²⁶.

Nonostante lo sforzo profuso la regione dell'*Histria* continuò a non potersi dire pacificata per tutto il II secolo a.C.²⁷: il culmine della tensione fu raggiunto nel 181 a.C., quando i Romani impugnarono nuovamente le armi contro gli *Histri* perché questi avevano ostacolato la fondazione di Aquileia, avamposto romano sull'Adriatico e, una volta fondata la città, la minacciarono; da qui quindi la situazione degenerò nella seconda guerra istrica, nel 178-177 a. C., che si concluse con l'uccisione del re Epulo e l'assoggettamento della regione.

Nella fluidità che caratterizzò l'intervallo di tempo tra le due guerre la questione istrica continuò a rimanere in piedi manifestandosi in una serie di scaramucce ed azioni di disturbo che furono con ogni probabilità strumentalizzate da quella parte più intransigente della classe dirigente romana che aspirava ad una politica imperialistica anche per i territori dell'Adriatico orientale²⁸.

A conferma di ciò è possibile citare la testimonianza di Floro che, nella sua *Epitome*, dedica un capitolo alla seconda guerra istrica; prima di addentrarsi nella narrazione delle vicende belliche lo storico si sofferma ad individuare le cause che portarono al conflitto: nel tentativo di accreditare l'intervento romano contro gli *Histri* come *bellum iustum* Floro, unico in tutta la tradizione, riferisce che questi ultimi erano accorsi in aiuto degli Etoli durante la guerra contro Roma: *Histri sequuntur Aetolos; quippe bellantes eos nuper adiuverant* (*epit.* 1, 26, 1).

Il riferimento è senza dubbio alla guerra etolica combattuta nel 189 a. C.,

²⁴ Cfr. Eutr. 3, 7: *M. Minucio Rufo P. Cornelio consulibus Histris bellum inlatum est, quia latrocinati navibus Romanorum fuerant, quae frumenta exhibebant, perdomitque sunt omnes.*

²⁵ Cfr. Liv. 10, 2, 4: *Histri, gentes ferae et magna ex parte latrocinis maritimis infames.*

²⁶ Cfr. Oros. *hist.* 4, 13, 16: *deinde Histri novi hostes excitati sunt: quos Cornelio Minuciusque consules multo quidem Romanorum sanguine subegerunt.*

²⁷ Cfr. R. Matijašić, *Ancora su alcuni aspetti della romanizzazione degli Histri tra la fine della repubblica e l'alto impero*, in G. Cresci Marrone (cur.), *Trans Padum... Usque Ad Alpes. Roma tra il Po e le Alpi: dalla romanizzazione alla romanità. Atti del Convegno, Venezia 13-15 maggio 2014*, Roma 2015, pp. 305-326; M. A. Cavallaro, *Da Teuta a Epulo. Interpretazione delle guerre illyriche ed bistriche tra 229 e 177 a. C.*, Bonn 2004.

²⁸ Cfr. Cavallaro, *Da Teuta* cit. pp. 233-234.

quando gli Etoli, frustrati nelle loro mire espansionistiche in Tessaglia, decisero di sciogliere l'alleanza con i Romani e strinsero accordi con Antioco il Grande e Filippo V di Macedonia, notoriamente nemici di Roma; la guerra si rivelò disastrosa in quanto l'esercito guidato da Marco Fulvio Nobiliore annientò gli avversari e si impadronì della città di Ambracia.

Di queste vicende Ennio fu testimone diretto, in quanto partecipò alla campagna contro gli Etoli nel 189 al seguito di Marco Fulvio Nobiliore di cui celebrò le gesta negli *Annales* e nella tragedia intitolata *Ambracia*²⁹.

È possibile dunque che nel XV annale Ennio, cantando le gesta dell'amico Nobiliore, abbia dedicato spazio anche alla guerra etolica e, in questo contesto, abbia fatto riferimento all'*aristeia* dei due istriani che, giunti in aiuto degli Etoli, tentarono una sortita mentre infuriavano i combattimenti sotto le mura di Ambracia.

Una probabile conferma di ciò deriverebbe da Floro che nel silenzio quasi totale della grande storiografia, tenne forse a modello proprio gli *Annales* di Ennio per la stesura del capitolo dedicato alla seconda guerra istrica. Il rapporto di dipendenza di Floro da Ennio non stupisce: lo storico infatti attinse a piene mani dal testo degli *Annales*, soprattutto per quanto riguarda le fasi più antiche della storia di Roma³⁰; nella vicenda in esame l'intertestualità risulta particolarmente significativa per la forte dimensione ideologica e politica: l'idea di collegare le vicende dell'*Histria* a quelle dell'Etolia nasce, come si è già detto, dall'esigenza di conferire una patina di necessità ad una guerra che in realtà era stata combattuta per mero desiderio espansionistico e per un'insaziabile brama di potere. A ciò si aggiunge che, mettendo in collegamento la vicenda istrica con quella etolica, Floro ha di fatto posto l'azione militare di Aulo Manlio Vulsone, comandante romano nella seconda guerra istrica, in linea di continuità diretta con il trionfo su Ambracia ottenuto da Marco Fulvio Nobiliore: questo è forse l'unico modo con cui lo storico poté in qualche modo nobilitare la figura di Vulsone che, come è noto, non fu in grado di impedire la fuga verso il mare dell'esercito romano, impreparato ed in

²⁹ Cfr. Cic. *Arch.* 32: *iam vero ille, qui cum Aetolis Ennio comite bellavit, Fulvius, non dubitavit Martis manubias Musis consecrare*; *Tusc.* 1, 2, 3: *honorem tamen huic generi non fuisse declarat oratio Catonis, in qua obiecit ut probrum M. Nobiliore, quod is in provinciam poetas duxisset; duxerat autem consul ille in Aetoliam, ut scimus, Ennium*; *Brut.* 79: *Q. Nobiliorem M. f. iam patrio instituto deditum studio litterarum—qui etiam Q. Ennium, qui cum patre eius in Aetolia militaverat, civitate donavit, cum triumvir coloniam deduxisset*; *Ps. Aur. Vict. vir. ill.* 52, 3: *quam victoriam per se magnificam Ennius amicus eius insigni laude celebravit*.

³⁰ Può essere interessante confrontare, ad esempio, *epit.* 1, 1 (1), 1, in cui la vicenda di Romolo è delineata secondo i toni epici della narrazione di Ennio e Virgilio; cfr. e. g., C. Facchini Tosi (cur.), *Anneo Floro. La prima e la seconda età*, Bologna 1998, *comm. ad. loc.*

preda al panico a causa di un attacco improvviso dei nemici³¹. Questa stessa istanza doveva senza dubbio appartenere allo stesso Ennio che, in quanto membro del circolo degli Scipioni, doveva essere legato ai Manlii Vulsioni dall'analogia intimità che lo univa ai Fulvii Nobiliori.

Pertanto, a prescindere dalla piena correttezza del dato storico³², la testimonianza di Floro può e deve essere rivalutata come utile appiglio per aggiungere un ulteriore tassello alla nostra conoscenza di Ennio e per intravedere le tracce di un momento difficile della storia di Roma, volutamente occultato dai meccanismi di selezione della storiografia classica.

Mariafrancesca Cozzolino
mariafrancesca.cozzolino@unina.it

Parole chiave: Ennio; Floro; *Histri*; *imitatio*; Macrobio; Virgilio

Keywords: Ennius; Florus; *Histri*; *imitatio*; Macrobius; Vergil

³¹ Cfr. Liv. 41, 2, 8-11.

³² Nella narrazione della seconda guerra istrica Floro confonde il console Aulo Manlio Vulsone con il fratello Gneo; analogamente il console Gaio Claudio Pulcro è chiamato Appio Pulcro. Per l'analisi di queste e di altre imprecisioni nel testo dell'Epitome cfr P. Jal (ed.), *Florus. Oeuvres*, Tome I, Paris 1968, pp. XXII-XXVI; L. Bessone, *Di alcuni 'errori' in Floro*, «RFIC», 106 (1978), pp. 421-431; L. Bessone, *Cronologia e anacronismi in Floro*, «Patavium», 1 (1993), pp. 111-136.

GENNARO MORISCO

*Su un frammento attribuito a Claudio Quadrigario
(77 Peter = 80 Laconi)*

*Optimo Magistro Henrico
impigro dicti studioso*

Sommario: Il contesto del fr. 77 Peter di Claudio Quadrigario, tramandato da Diomede e Nonio Marcello per motivi linguistici (verbo *grundire*), potrebbe essere l'episodio del parto prodigioso della scrofa dai trenta maialini, che nelle fonti è riferito all'arrivo di Enea nel Lazio, con l'unica eccezione di Cassio Emina (fr. 14 Santini), che lo pone in relazione con le vicende di Romolo e Remo e l'istituzione del culto dei *Lares Grundiles*. L'ipotesi mette in discussione l'attribuzione del frammento a Quadrigario – nei due testimoni indicato semplicemente come *Claudius* – in quanto nei suoi *Annales*, che cominciavano dall'invasione gallica del 390 a.C., non avrebbe potuto trovare collocazione il racconto di un *portentum*, forse di natura eziologica, riferito ai *primordia Urbis*. Dubbi sull'attribuzione del frammento non sono neppure mancati per il passato (Casaubon, Krause, Peter¹).

Abstract: The context of frag. 77 Peter of Claudius Quadrigarius, cited by Diomedes and Nonius for the verb *grundire*, could be the omen of the sow giving birth to thirty piglets, which in the sources refers to the arrival of Aeneas to Latium, with the only exception of Cassius Hemina (frag. 14 Santini), who places it in relation with the events of Romulus and Remus and the institution of the cult of the *Lares Grundiles*. The hypothesis questions the attribution of the fragment to Quadrigarius – in the two sources referred to simply as *Claudius* – since in his *Annales*, which began with the Gallic invasion of 390 BC, the story of a portent, perhaps of aetiological nature, referring to the *primordia Urbis*, could not have found a place. Also in the past doubts have been raised about the attribution of the fragment (Casaubon, Krause, Peter¹).

Nella silloge dei frammenti di Quinto Claudio Quadrigario¹, annalista di età

¹ Edizioni critiche con commento: S. Laconi (ed.), *Q. Claudii Quadrigarii Annalium Reliquiae. Introduzione, testo critico e commento filologico*, Roma 2005; M. Ambrosetti (ed.), *Q. Claudio Quadrigario, Annali. Introduzione, edizione critica e commento*, Roma 2009 (Supplemento n. 25 al «Bollettino dei Classici», Accademia Nazionale dei Lincei). La numerazione dei frr. nell'ed. di S. Laconi si discosta leggermente da quella di H. Peter (*Historicorum Romanorum reliquiae*, I, Lipsiae 1914²), il cui ordinamento è invece riprodotto da M. Ambrosetti. I frammenti di Quadrigario sono compresi anche in: M. Chassignet (ed.), *L'annalistique romaine. Tome III. L'annalistique récente. L'autobiographie politique (Fragments)*, Paris 2004, pp. 13-49; H. Beck - U. Walter, *Die Frühen Römischen Historiker II. Von Coelius Antipater bis*

sillana, è inclusa, fin dalle prime edizioni², una citazione presente nell'opera grammaticale di Diomede e trasmessa anche da Nonio Marcello (*Quadrig.* fr. 77 Peter = 80 Laconi). Il frammento, con il contesto, è il seguente:

Diomed. I, 383-384 Keil: grunnit porcus dicimus; veteres grundire dicebant, ut sit instans grundio [...] Claudius annalium quinto decimo 'grundibat graviter pecus suillum'.

Il testo è citato da Nonio Marcello, con il predicato verbale al plurale³ e una lieve divergenza nell'indicazione del libro (XVI, anziché XV, attestato tuttavia dal codice *F*):

Non. 744, 12 ss. Lindsay: Grundire cum sit proprie suum [...] et Claudius lib. XVI (XV *F*) Annalium: 'grundibant graviter pecus suillum'.

La breve citazione, dovuta in entrambi i casi a motivi di ordine linguistico⁴, si riferisce ad una scena di maiali che grugniscono e può essere così tradotta: «grugnivano con tono grave i maiali».

L'autore è indicato in entrambi i testimoni con il nome di *Claudius*, normalmente identificato con l'annalista Quinto Claudio Quadrigario⁵.

Pomponius Atticus, Darmstadt 2004, pp. 109-167. Nella monumentale edizione di T.J. Cornell (ed.), *The fragments of the Roman historians*, voll. 3, Oxford 2013, i fr. di Quadrigario, a cura di J. Briscoe, sono contenuti nel vol. 2, pp. 494-547.

² Vd. *Antonii Riccoboni Rhodigini de historia commentarius cum fragmentis ab eodem Antonio summa diligentia collectis M. Porcii Catonis Censoris, Q. Claudii Quadrigarii [...] et scholiis eiusdem Antonii in eadem fragmenta*, Venetiis 1568, p. 91r; *Antonii Riccoboni Rhodigini de historia liber cum fragmentis historicorum veterum Latinorum summa fide ac diligentia ab eodem collectis et auctis*, Basileae 1579, p. 143; *Fragmenta historicorum collecta ab Antonio Augustino, emendata a Fulvio Ursino*, Antverpiae 1595, p. 26; *Fragmenta historicorum veterum Latinorum, ab Ausonio Popma Frisio collecta, emendata et scholiis illustrata*, Amstelrodami 1620, p. 75. Vd. anche le edd. ottocentesche che precedono la prima ed. di H. Peter (Lipsiae 1870): Augustus Krause, *Vitae et fragmenta veterum historicorum Romanorum*, Berolini 1833, p. 260; *Historicorum veterum romanorum reliquiae a Car. Lud. Roth collectae et dispositae*, in Gaii Salustii Crispi Catilina, Iugurtha, *Historiarum reliquiae [...] Recensuit [...] Fr. Dor. Gerlach*, Basiliae 1853, p. 348.

³ Non è da escludere che sia questa (*grundibant*) la forma originaria del predicato verbale, concordato a senso con il soggetto *pecus*, nome collettivo (per il latino arcaico cfr. Plaut. *Epid.* 213 *Tum meretricum numerus tantus ... obviam ornatae occurrebant*; Enn. *ann.* 76-77 Flores ... *pars ludicre saxa / iactant, inter se licitantur*; Cato *orig.* 4, 7a *Chassignet omnis Graecia gloriam atque gratiam praecipuam ... decorare monumentis*). Per l'imperfetto di 4ª coniugazione in *-ibam*, frequente nell'epoca arcaica e impiegato anche nella poesia augustea per esigenze metriche, vd. A. Ernout, *Morphologie historique du latin*, Paris 1974³, p. 158. Altri esempi sono riportati in Ambrosetti, *Q. Claudio Quadrigario* cit., p. 319 s.v. *grundibat*.

⁴ In Diomede per attestare che nei *veteres* non ancora era avvenuta l'assimilazione nel digramma *-nd-*; in Nonio per segnalare l'uso appropriato di *grundire* in riferimento al verso dei maiali. In entrambi i passi è citato inoltre un fr. di Cecilio Stazio (103 Ribbeck) «*cruento ita ore grundibat miser*», che attesta l'uso del verbo anche per gli uomini, forse per rendere un'espressione di dolore, mentre pensa a un senso dispregiativo o offensivo G. Barabino, *Le voces animalium in Nonio Marcello*, «Studi noniani», 3 (1975), p. 35.

⁵ In Diomede si incontrano solo due citazioni (fr. 71 e 77 P) attribuite a *Claudius*; in Nonio trentuno citazioni, il cui autore è indicato come *Claudius* (cinque volte: fr. 32, 61, 77, 78, 94 P), *Quadrigarius* (venti volte: fr. 11, 33, 35, 36, 37, 38, 46, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 59, 60, 72, 88, 92, 93, 95 P), *Claudius Quadrigarius* (una sola volta: fr. 10^b P), per errore *Coelius* (quattro volte: fr. 13, 22, 23, 24 P), mentre una citazione, nota anche da Aulo Gellio 17, 2, 16, è riportata priva

Non è semplice trovare una contestualizzazione storica al frammento, sia per l'esiguità del testo che la singolarità del contenuto. Una possibile spiegazione è stata proposta solo in Beck-Walter⁶, laddove si ritiene che l'annalista stia descrivendo una cerimonia sacrificale dei Feziali. Questa lettura tuttavia mal si concilia con la pluralità di maiali (*pecus suillum*) indicata nel frammento, poiché la complessa cerimonia dei Feziali⁷, descritta anche da Livio, si concludeva con l'uccisione rituale di un solo maiale⁸.

Non risultano episodi della storia romana nei quali una mandria di maiali abbia avuto un ruolo rilevante, ma se spostiamo la nostra attenzione sulle leggende di fondazione e i segni prodigiosi che accompagnano l'arrivo di Enea in Italia, vediamo che l'eroe avrebbe compreso di aver raggiunto la terra a lui destinata, dopo aver assistito al parto prodigioso di una scrofa, bianca o nera, che avrebbe dato alla luce trenta maialini⁹, sul sito di Alba Longa, a Lavinio o alla foce del Tevere¹⁰. Al momento della fondazione di Roma colloca, invece, il *monstrum* della scrofa lo storico Cassio Emina (II sec. a.C.)¹¹, ponendolo in relazione con le vicende di Romolo e Remo e l'istituzione del culto dei *Lares Grundiles*. Il testo di Emina (fr. 11 Peter = 14 Santini) è citato sempre da Diomede, nello stesso contesto e subito dopo il frammento claudiano:

del nome dell'autore (fr. 9 P). Sulla questione dei *tria nomina* del nostro vd. Ambrosetti, *Q. Claudio Quadrigario* cit., pp. 11 s.

⁶ Beck-Walter, *Die Frühen Römischen Historiker II* cit., p. 158.

⁷ Sui rituali dell'antichissima sodalità dei Feziali vd. G. Dumézil, *La religione romana arcaica*, trad. it. Milano 2001 (ed. or., Paris 1974²), pp. 502-504.

⁸ Cfr. in Liv. 1, 24, 8-9 la formula con cui il *pater patratus* si appresta a colpire con una selce il maiale: *Si prior defexit publico consilio dolo malo, tum illo die, Iuppiter, populum Romanum sic ferito ut ego hunc porcum hic hodie feriam, tantoque magis ferito quanto magis potes pollesque*.

⁹ Secondo Varrone (*rust.* 2, 4, 17) una scrofa genera normalmente tanti maialini quante sono le sue mammelle; se il parto è più numeroso, come quello della scrofa di Enea, si tratta di un *portentum*: *parere dicunt oportere (scrofam) porcos, quot mammas habeat; si minus pariat, fructuariam idoneam non esse; si plures pariat, esse portentum. in quo illud antiquissimum fuisse scribitur, quod sus Aeneae Lavini triginta porcos peperit albos*.

¹⁰ Fabio Pittore (fr. 5 Chassignet) colloca il parto della scrofa sulla collina di Alba Longa; altri autori sul sito della futura Lavinio o nelle sue vicinanze (Cato *orig.* 1, 14b Chassignet; Dion. Hal. *ant. Rom.* 1, 56-57; Varro *ling.* 5, 144; *rust.* 2, 4, 18); in Virgilio è sulle rive del Tevere che si palesa il prodigio (*Aen.* 3, 388-393; 8, 81-85). La testimonianza più antica è nell'*Alessandra* di Licofrone (vv. 1253-1260), forse derivata dallo storico Timeo. Le differenti versioni sono state più volte oggetto di studio e interpretazione. Da segnalare in particolare: A. Alföldi, *The myth of the sow with the thirty piglets and its transformations*, in *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor 1965, pp. 271-278; R. Schilling, *Les «Lares Grundiles»*, in *Rites, cultes, dieux de Rome*, Paris 1979, pp. 401-414, già apparso in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, II, Rome 1976, pp. 947-960; J. Poucet, *Le motif de la truie romaine aux trente gorets*, «Folia Electronica Classica», 7 (2004), da consultare online (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/07/TRUIE/Gesine21.htm#Note1>); A. Carandini (cur.), *La leggenda di Roma, I. Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*, Milano 2006, pp. 381-383.

¹¹ Lo rilevava già nel 1620 il Popma, *Fragmenta historicorum* cit., p. 151: «*Monstrum fit. Hoc Romulo et Remo accidisse unus Cassius memorat.*»

Diomed. I, 384 Keil: Hinc [scil. a verbo 'grundire'] quoque Grundiles lares dictos accepimus, quos Romulus constituisse dicitur in honorem scrofae quae triginta pepererat. haec ita esse hoc modo adfirmat Cassius Hemina in secundo historiarum: 'pastorum vulgus sine contentione consentiendo praefecerunt aequaliter imperio Remum et Romulum, ita ut de regno pararent inter se. monstrum fit, sus parit porcos triginta, cuius rei fanum fecerunt laribus Grundilibus'.

Da questo verbo *grundire* (grugnire) sappiamo anche che presero il nome i Lari Grundili, che si racconta che Romolo abbia messo sugli altari in onore della scrofa dai trenta porcelli. Cassio Emina nel secondo libro delle *Storie* afferma che le cose andarono proprio così: «il popolo dei pastori messosi d'accordo senza contrasti pose come suoi capi parimenti Remo e Romolo, in modo che provvedessero d'accordo a esercitare il supremo comando di re. Avviene un prodigio: una scrofa partorisce trenta porcelli e per commemorare questo evento innalzarono un sacello ai Lari Grundili. (trad. C. Santini)¹²

Il passo, tratto dalla *archaiologia* delle *Historiae*, sottolinea il perfetto accordo dei pastori nella scelta di entrambi i fratelli (il nome di Remo è singolarmente anteposto a quello di Romolo) perché esercitassero il potere senza contrasti fra di loro (*ita ut de regno pararent inter se*)¹³. Il prodigio della scrofa, con la conseguente fondazione di un non altrimenti localizzabile santuario ai Lari Grundili, si manifesta quasi a voler suggellare questo momento di piena armonia tra i fratelli¹⁴. Come rilevato da Santini¹⁵, è sorprendente che Emina abbia potuto non tener conto della tradizione vulgata, che riferisce a Enea e al sito di Lavinio – e non ai gemelli e a Roma – l'evento portentoso. Ancora di più se si tiene conto della testimonianza di Varrone (*rust. 2, 18*), per cui apprendiamo che a Lavinio i sacerdoti mostravano ai pellegrini una scrofa in salamoia, ritenuta la madre dei trenta maialini, e il prodigio era ricordato da immagini in bronzo esposte in luoghi pubblici: *huius suis ac porcorum etiam nunc vestigia apparent, quod et simulacra eorum abenea etiam nunc in publico posita, et corpus matris ab sacerdotibus, quod in salsura fuerit, demonstratur*. Di una immagine in bronzo, raffigurante la scrofa con i lattonzoli, posta da Enea in una città non specificata, parla anche il poeta ellenistico Licofrone (*Alex. 1259* s.: ἥς καὶ πόλει δείκηνλον ἀνθήσει μῖα / χαλκῷ τυπώσας καὶ τέκνων γλαγοτρόφων).

¹² C. Santini (ed.), *I frammenti di L. Cassio Emina. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Pisa 1995, pp. 84-85.

¹³ C. Santini parla a tal proposito di «aspetto irenico dei rapporti tra i due gemelli in questa prima fase dello stato romano» e dell'«immagine di una vera e propria diarchia» (*ibid.*, p. 151). Vd. anche S. Stucchi, *Il regno congiunto dei due gemelli e i Lares Grundiles secondo Cassio Emina*, «GIF», 70 (2018), pp. 59-88. Per un'analisi delle varianti della contesa fra i gemelli cfr. A. Carandini, *La leggenda di Roma*, I cit., pp. 378-387.

¹⁴ Secondo J. Poucet (*Le motif de la truie romaine* cit.), più che rientrare nella tipologia dell'animale-guida che indica il luogo di una nuova fondazione, il prodigio, nel racconto di Emina, assume un valore nuovo, come del resto nuova è la sua trasposizione a Roma, «de "sanction" donnée au partage égal du pouvoir royal entre Romulus et Rémus». Si ricordi anche la tradizione che ascrive al dittatore Furio Camillo la dedica del tempio della Concordia, in occasione della riconciliazione tra patrizi e plebei sanzionata dalle leggi Licinie-Sestie nel 367 a.C. (cfr. *Ov. fast. 1, 637-644*).

¹⁵ *I frammenti di L. Cassio Emina* cit., p. 154.

Una possibile spiegazione della trasposizione a Roma del prodigio è stata fornita da Robert Schilling, che si appella allo schema del «doublet cultuel», un doppiopone culturale, attestato anche da altri parallelismi di culto (per esempio, i Penati) a Lavinio e a Roma¹⁶, per la necessità eziologica, in Emina, di spiegare l'edificazione del *fanum* dei *Lares Grundiles* in relazione al parto miracoloso dei trenta maialini¹⁷. Schilling interpreta, infatti, l'aggettivo *grundilis* come deverbale da *grundire*¹⁸, per cui i *Grundiles* sarebbero i Lari 'che grugniscono' (*Lares* «grognons»), per una sorta di avvenuta sublimazione della scrofa prodigiosa e dei suoi lattonzoli, nella fantasia e nel culto popolare, al rango di divinità protettrici della missione di Roma. La medesima connessione etimologica si ritrova, del resto, anche in Nonio Marcello (164, 8 ss. Lindsay): *Grunnire*¹⁹ *dicuntur porci, quod eorum proprium vocis est [...] Grundules Lares dicuntur Romae constituti ob honorem porcae quae triginta pepererat*, passo da mettersi evidentemente in relazione con Diomede I, 384 Keil: *Hinc* [scil. a verbo 'grundire'] *quoque Grundiles lares dictos accepimus, quos Romulus constituisse dicitur in honorem scrofae quae triginta pepererat*²⁰.

Secondo l'analisi di Schilling, queste divinità, sconosciute alla religione romana ufficiale e legate a un culto folklorico – la venerazione dei resti della scrofa a Lavinio e l'esistenza di *simulacra abenea* raffiguranti la madre con i maialini – non sarebbero altro che “les porcins prophétiques” ai quali viene assegnato il ruolo di protettori tipico dei Lari²¹, con un appellativo derivato da un verbo espressivo, di origine onomatopeica, del registro familiare²².

Il contesto di provenienza del frammento attribuito a Claudio Quadrigario, che Diomede riporta nello stesso passo in cui è inserita la citazione di Cassio Emina, potrebbe allora essere proprio l'episodio del parto prodigioso dei trenta maialini (*pecus suillum*) e l'impiego del verbo *grundire* (*grundibat/grundibant*: detto del *pecus* dei trenta lattonzoli con la madre) giustificarsi per la volontà di mettere in relazione il *portentum*, come in Cassio Emina, con la fondazione del culto dei *Lares* “che grugniscono”, dato che si ricava anche dalla tradizione accolta da Diomede e Nonio Marcello.

¹⁶ Schilling, *Les «Lares Grundiles»* cit., pp. 406 ss.

¹⁷ Alla teoria di Schilling muove qualche riserva Santini, *I frammenti di L. Cassio Emina* cit., p. 155.

¹⁸ Ipotesi già in A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris 1959⁴, s.v. *grundio*.

¹⁹ Mentre in Nonio 744, 12 L. è citata la forma dissimilata *grundire*, in Nonio 164, 8 L. compare quella assimilata, e più recente, *grunnire*: cfr. Barabino, *Le voces animalium* cit., pp. 34 s.

²⁰ M. Hertz, *Opuscula Gelliana*, Berlin 1886, p. 119 fa notare che Nonio e Diomede hanno attinto in questo caso, come altrove, a una fonte comune («Die Gemeinsamkeit der Quelle schlagend zu Tage»).

²¹ Schilling, *Les «Lares Grundiles»* cit., p. 410.

²² Cfr. A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique* cit., s.v. *garrio*.

È evidente che si tratta di una ipotesi che mette in seria discussione l'attribuzione del frammento a Claudio Quadrigario, in quanto i suoi *Annales* cominciavano dalle vicende legate all'invasione gallica del 390 a.C. (cfr. fr. 1-6 Peter), con una impostazione innovativa che, escludendo il periodo delle origini, dal quale in genere gli annalisti partivano, imprimeva all'esposizione dei fatti un orientamento più razionalistico, meno incline al leggendario e al gusto per i racconti eziologici e di fondazione, così diffusi nella storiografia latina arcaica²³. Nei pur numerosi frammenti di Quadrigario²⁴ sono, inoltre, assenti riferimenti significativi alla religione tradizionale²⁵ e l'unico frammento che potrebbe ascriversi all'ambito religioso è il fr. 2 Peter (*Tanta sanctitudo fani est, ut numquam quisquam violare sit ausus*), con la menzione di un tempio degno di grande venerazione, che nessuno avrebbe mai osato violare, forse quello delle Vestali²⁶. Un altro riferimento alla divinità appare, anzi, critico, se non polemico, nel fr. 9 Peter, in cui si deplora l'ingiustizia degli dèi, che agli uomini migliori concedono una vita breve, mentre i peggiori sono gli ultimi ad essere colpiti: *Nam haec maxime versatur deorum iniquitas, quod deteriores sunt incolomiores neque optimum quemquam inter nos sinunt diurnare*.

Dubbi sull'attribuzione del frammento a Claudio Quadrigario, in realtà, furono già mossi da Isaac Casaubon (1559-1614), che pensava all'opera storiografica dell'imperatore Claudio²⁷. Successivamente, Augustus Krause, nella citata edizione del 1833, pose in margine al frammento la seguente annotazione: *Utroque loco numerus mihi videtur corruptus, nec noster Claudius intelligendus*²⁸. Anche Krause ritiene che qui non debba intendersi Claudio Quadrigario e considera corrotto, in entrambi i testimoni, il numero del libro di provenienza (XV in Diomede, XVI in

²³ Si vedano ad es. J. Poucet, *Les préoccupations étiologiques dans la tradition 'historique' sur les origines set les rois de Rome*, «Latomus», 51, 2 (1992), pp. 281-314; in part. sull'eziologia in Cassio Emina M. Chassignet, *Étiologie, étymologie et éponymie chez Cassius Hemina: mécanismes et fonction*, «LEC», 66 (1998), pp. 321-335. Sulla novità dell'opera di Quadrigario, che lo porta ad escludere il periodo anteriore alla disfatta gallica, cfr. Ambrosetti, *Q. Claudio Quadrigario* cit., pp. 20 s.

²⁴ 98 fr. nell'edizione Ambrosetti, 99 nelle edizioni Peter e Laconi, citate alla nota 1.

²⁵ Sui rapporti tra annalistica e religione romana vd. L. Sacchetti, *Prodigi e cronaca religiosa. Uno studio sulla storiografia latina arcaica*, «MAL», IX, 8 (1996), pp. 153-259; M. Chassignet, *L'annalistique ancienne et moyenne et la religion romaine archaïque*, «Euphrosyne», 25 (1997), pp. 85-98.

²⁶ Cfr. Ambrosetti, *Q. Claudio Quadrigario* cit., p. 53 nota 2: «Non è però chiaro né sicuro se il frammento, che allude probabilmente alla fuga delle Vestali dopo la notizia della disfatta dell'Alia nel 390 a.C., facesse parte di una trattazione più ampia su problematiche di tipo religioso».

²⁷ All'ipotesi del Casaubon aderisce inizialmente il Peter, che la segnala nella sua prima ed. (*Veterum historicorum Romanorum reliquiae*, vol. I, Lipsiae 1870, p. CCCIII: *obelo notandum esse duxi fr. 77*), per poi abbandonarla, sull'autorità di M. Hertz, nella seconda ed. (Lipsiae 1914, p. 233 *ad loc.*).

²⁸ *Vitae et fragmenta* cit., p. 260. Nonostante il giudizio poco lusinghiero espresso nel 1870 dal Peter su questa edizione (*Veterum historicorum* cit., p. VII*).

Nonio). Perché? Forse anche lui aveva pensato ad una contestualizzazione cronologicamente più alta?

Il frammento, per finire, non passò inosservato all'insigne filologo e classicista inglese Richard Porson (1759-1808), professore di greco nell'università di Cambridge e bibliotecario capo alla London Institution. Quando nel 1792 pubblicò il libello satirico intitolato *A new Catechism for the use of the Swinish Multitude, necessary to be had in all sties*, pose in esergo sul frontespizio: «Grundibat graviter pecus suillum – Claudius»²⁹. Il frammento, con l'icastica descrizione del *pecus suillum* che grugnisce, ben si adattava ad essere richiamato in questo singolare “catechismo” ad uso delle “moltitudini suine”, opera di denuncia sociale, pubblicata in risposta alle posizioni conservatrici di Edmund Burke, che per primo aveva usato, in senso dispregiativo, l'espressione “swinish multitude” per deplorare la distruzione della cultura ad opera dei rivoluzionari in Francia. Con la scomparsa della nobiltà e del clero, egli paventava che il sapere sarebbe stato gettato nel fango e calpestato sotto gli zoccoli di una moltitudine di maiali: «learning will be cast into the mire and trodden down under the hoofs of a swinish multitude» (*Reflections on the Revolution in France*, 1790)³⁰. Le reazioni da parte dei radicali inglesi, come Porson, non tardarono a manifestarsi e quello della “swinish multitude”, insieme all'immagine del “learned pig”, divenne un motivo letterario ampiamente sfruttato³¹, nell'ambito del quale trovò una efficace ricontestualizzazione anche questo misterioso frammento.

Gennaro Morisco
gennaro.morisco@unina.it

Parole chiave: Claudio Quadrigario; *grundire*; eziologia
Keywords: Claudius Quadrigarius; *grundire*; aetiology

²⁹ Il frontespizio di una ristampa del 1818 è riportato nella recente pubblicazione di E. Hall - H. Stead, *A People's History of Classics. Class and Greco-Roman Antiquity in Britain and Ireland 1689 to 1939*, London - New York 2020, fig. 14.2.

³⁰ È chiaro il rimando al passo del Vangelo di Matteo 7, 6: *Nolite dare sanctum canibus neque mittatis margaritas vestras ante porcos, ne forte conculcent eas pedibus suis et conversi dirumpant vos*.

³¹ Cfr. R. Bartel, *Shelley and Burke's Swinish Multitude*, «Keats-Shelley Journal», 18 (1969), pp. 4-9; J. Spencer, *Writing about Animals in the Age of Revolution*, Oxford 2020, pp. 179-205.

Il fons Aradi (DRN 6, 890): Lucrezio conosceva Eratostene?

Sommario: Il *fons Aradi* non trova attestazioni prima di Lucrezio nella letteratura latina e in quella greca ad eccezione che in Eratostene. Qui si ipotizza che Lucrezio abbia potuto derivare l'informazione dall'opera geografica del Cirenaico.

Abstract: The *fons Aradi* is mentioned by Lucretius for the first time in greek and latin literature, with the exception of Eratosthenes, the geographer from Cyrene. Here there is a discussion about the possibility that Lucretius took this information from the cyrenaic work.

1. *Il fons Aradi in Lucrezio e in altre fonti*

Il *fons Aradi* in Lucrezio è trattato nei versi del VI libro 890-891:

quod genus endo marist Aradi fons, dulcis aquai
qui scatit et salsas circum se dimovet undas;

similmente nel mezzo del mare c'è in Arado una fonte,
che zampilla per acqua dolce, e intorno a sé apre onde salate.

Secondo l'edizione recente di Enrico Flores, *marist Aradi* è correzione di Bernays¹ comunemente condivisa per *maris parat* di OQ, mentre i codici umanistici si differenziano in vari modi senza per questo avvicinarsi a tale lezione². La correzione è resa certa dal titolo che precede il verso 6, 877 *De fonte Aradi in mare*.

Nella descrizione di Lucrezio Arado oltre ad essere in mezzo al mare, è interessata da un fenomeno particolare, per cui produce acqua dolce. L'inserito fa parte

¹ T. Lucreti Cari *De rerum natura libri sex*, recognovit I. Bernaysius, Lipsiae 1852, p. 188.

² L'edizione di riferimento è quella di Enrico Flores: Titus Lucretius Carus, *De rerum natura*. Volume terzo (Libri V-VI), Napoli 2009 e riporta ad esempio per i codici umanistici LPpBo la stessa lezione di OQ, *mari spirat* di FChjf e *maioris* (fort.) *parat* di A. Utile anche Lucrezio, *La natura delle cose*, a cura di Guido Milanese. Introduzione di Emanuele Narducci, Milano 1992 per la divisione in paragrafi.

della più lunga trattazione di pozzi e fontane, e lo spunto per questa discussione era stato dato da una altra fonte (v. 879 *frig<id>us est etiam fons*), sfortunatamente non nominata ma trattata per lo stesso motivo e in maniera diffusa ai vv. 879 e ss. Ivi compariva una *fonte fredda* di cui Lucrezio non citava il nome, ma di cui descriveva il fenomeno per cui, posta su di essa una stoppa, si accendeva e la torcia perfino «galleggia sui venti» (*natans impellitur aeris*). Le ragioni del fenomeno erano ricondotte alla presenza nell'acqua di molti semi di caldo (vv. 883-884) *in aqua permulta vaporis/ semina*, tanto che occorre (*necessest*) che dal profondo della terra salgano su attraverso la fonte (v. 884) *de terra...per totum consurgere fontem*, spirino fuori all'aperto ed escano all'aria (v. 885) *et simul expirare foras exireque in auras*.

Se non si sa con certezza quale sia questa fonte, tuttavia nel giudizio della critica essa sembra trovare una soluzione univoca. Essa viene identificata dal Bailey con quella di Dodona in Epiro³ sulla base di Plinio *nat.* 2, 106, 228:

In Dodone Iovis fons cum sit gelidus et immersas faces extinguat, si extinctae admoveantur, accendit. Idem meridie semper deficit, qua de causa ἀναπαυόμενον vocant, mox incrensens ad medium noctis exuberat, ab eo rursus sensim deficit.

A Dodona, pur essendo gelida e spegnendo le torce che vi sono immerse, le infiamma, quando gliene accostano di già spente; inoltre essa si prosciuga sempre a mezzogiorno, per cui la chiamano anapaouomenon [intermittente], poi comincia a crescere ed è abbondante verso mezzanotte, quindi nuovamente, poco a poco, va calando⁴.

La stessa fonte, che trova attestazioni anche nel mondo greco, sarebbe stata trattata anche da Pomponio Mela 2, 3, 43: *in Epiro Dodonaei Iovis templum, et fons*

³ Nel commento al verso Bailey (*Titus Lucretius Cari De rerum natura libri sex*, Edited with Prolegomena, Critical Apparatus, and Commentary by C. Bailey, Vol. III, Oxford 1966), scarta la congettura di Bergk *Tomaro* che (anche nella forma *Tmarus*) sarebbe stata di Virg. *ed.* 8, 44. *Tomaro* era una montagna dell'Epiro presso Dodona, menzionata in connessione con questa fonte da Pomponio Mela. A suo parere questo è «arbitrary rewriting» da parte di Bergk (p. 1689). John Godwin 1991 (*Lucretius, De rerum natura Liber VI*, edited with translation and commentary by J.G., Warmister 1991) segue Bailey senza alcuna discussione; Guido Milanese fa lo stesso (*Lucrezio cit.*, p. 487). Cfr. *Dodona* in *Oxford Classical Dictionary* (ed. S. Hornblower and A. Spawforth), Oxford 1999³: il santuario di Zeus Naios in Epiro (associato alla consorte Dione Naia) è «reputedly the oldest Greek oracle (...) Settlement on the site probably began in early Helladic, but there is no evidence of an early Earth (or any other) oracle», rispetto al quale il rapporto stesso con Zeus sembra una invenzione tarda (Plin. 2, 228; Serv. Ad *Aen.* 3, 466). Una delle prime tracce compare in Omero (*Od.* 14, 327s) e una delle più importanti in Virgilio: cfr. *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. Dodona.

⁴ Il testo di Plinio nello stesso luogo reca notizia anche di una fonte dell'Ilirico (non meglio identificata, cfr. Plinio, *Storia naturale*, Torino 1997, UTET, vol. III, tomo I) ove i tessuti, stesi sopra una fonte fredda, prendono fuoco, e poi di una fonte chiamata «del Sole» (*fons Solis*) presso i Trogloditi (su cui vedi Plin. 2, 178, inteso genericamente come popolo delle caverne anche se abitualmente immaginato come stanziato su Caucaso o nella regione meridionale dell'Egitto sul Mar Rosso), *dulcis et circa meridiem maxime frigidus; mox paulatim tepescens ad noctis media fervore et amaritudine infestatur*: «dolce e particolarmente fredda verso mezzogiorno; ben presto, gradatamente intiepidisce, e nella parte centrale della notte è afflitta da un sapore amaro e un calore bollente».

*ideo sacer, quod cum sit frigidus et immersas faces sicut ceteri extinguat, ubi sine igne procul admoventur adcendit*⁵.

Arado, dunque, è toponimo rarissimo tanto nel mondo greco che latino. Nel mondo latino si registra una cursoria menzione del nome in Cic. *epist. Att.* 9, 9, 2 (*omnis haec classis Alexandria, Colchis, Tyro, Sidone, Arado, Cypro, ... ad intercludendos commeatus Italiae et ad occupandas frumentarias provincias comparatur*), affianco a quella altrettanto veloce di Vitruvio 10, 16, 3, fatta in rapporto ad un tal *architectus ab Arado nomine Callias Rhodum cum venisset*⁶. Ma per completare il quadro bisogna andare al mondo greco.

Nell'ambito della letteratura greca, Arados occorre raramente. Prima di Lucrezio, fu non Scilace ma pseudo-Scilace Periegeta⁷ a menzionare Arados nel frammento 104⁸ del cosiddetto Περίπλους τῆς θαλάττης τῆς οἰκουμένης Εὐρώπης καὶ Ἀσίας καὶ Λιβύης (in latino *Periplus maris al litora habitata Europae et Asiae et Libyae*), come lo chiama Mueller, la cui datazione è, secondo lo studioso, da collocarsi nel IV secolo a.C. All'interno del capitolo sull'Asia e in particolare su Siria e Fenicia, lo pseudo-Scilace parlava già di Arados come di un'isola e di un porto (νῆσος καὶ λιμὴν), per di più, al pari di Tiro e Sidone, circondata da una muraglia (περίβολον ἐκάστη τοῦ τείχους ἴδιον ἔχει), ma per l'autore del Periplo la città non era interessata da nessuno strano fenomeno idrologico.

Se pure a distanza di molti secoli, non diversamente la questione si presenta oltre l'età repubblicana. Tolemeo nella *Geographia* avrebbe nominato Arados nel cap. 5, 15, 27 sempre tra altre isole del Golfo Persico, ma lo avrebbe fatto nel II secolo dopo Cristo: Νῆσοι δὲ παράκενται τῇ Συρίᾳ ἢ τε Ἀραδος ἐπέχουσα μοίρας.

Se queste fonti non ci dicono nulla di illuminante, essenziale crocevia nel percorso delle informazioni per noi ricostruibili è rappresentato da Strabone 16, 3,

⁵ Un'altra fonte citata da Bailey è Antigono di Caristo, ma qui Bailey appare superato rispetto alla posizione più recente di O. Musso (*Sulla struttura del Cod. Pal. Gr. 398 e deduzioni storico-letterarie*, «Prometheus», 2 (1976), pp. 1-10) e condivisa da altri (vedi T. Dorandi, *Prolegomeni per una edizione dei frammenti di Antigono di Caristo*, in «RhM», NF 138, h. 3-4 (1995), pp. 347-368) in base alla quale l'*Historia mirabilium* che circola sotto il suo nome è un rifacimento di età bizantina. È acquisito da tempo che per Pomponio «tutte le notizie si sarebbero potute trovare nei *Geographica* di Eratostene, scritte tre secoli prima»: W.H. Stahl, *La scienza dei Romani*, Roma-Bari 1974, p. 118.

⁶ Vitruvio, *De architectura* a cura di P. Gros. Traduzione di A. Corso e E. Romano, 2 voll., Torino 1997, commento ad l. non aggiunge nulla di illuminante.

⁷ F. Prontera, *Geografia e geografi del mondo antico*, Bari 1983, pp. 88 ss.

⁸ C. Mueller, *Geographi Latini minores*, vol. I, Parisiis 1882, p. 78, n. 104; su Scilace cfr. A. Peretti, *I peripli arcaici e Scilace di Carianda*, in F. Prontera, *Geografia*, pp. 88 e ss. che chiama questa opera in latino *Periplus maris interni* e riporta i termini della difficile collocazione cronologica dell'autore che mal si distingue da Scilace di Carianda (VI-V a.C.) e presenta molti problemi dovuti ad interventi emendatori e integrativi successivi.

4⁹ che nomina questo posto e include la sua trattazione in quella parte dell'opera geografica di Eratostene che trattava del Golfo Persico¹⁰ cap. 94 (p. 92 Roller¹¹), e che derivava da quella perduta di Androstene di Tarso¹²:

Πλεύσαντι δ' ἐπὶ πλέον ἄλλαι Τύρος καὶ Ἀραδος εἰσιν, ἱερὰ ἔχουσαι τοῖς Φοινικικοῖς ὄνομα καὶ φασὶ γε οἱ ἐν αὐταῖς οἰκοῦντες τὰς οἰωνύμους τῶν Φοινίκων νήσους καὶ πόλεις ἀποίκους ἑαυτῶν

Sailing farther, there are other islands, Tyros and Arados, which have temples like those of the Phoenicians. Those living there say that the islands and cities that have the same names are Phoenician settlements.

Eratostene, in altri termini, diceva che Arados era una isola che si affacciava sul Golfo Persico dove sorgeva un tempio simile a quello dei Fenici, i quali avevano una città con lo stesso nome. Il nome della città è accompagnato da quello di Tiro nella testimonianza di Strabone, e se il geografo amaseno fa risalire ad Androstene di Taso¹³ la competenza di Eratostene sul Golfo Persico, secondo Roller, Eratostene potrebbe essere stato l'ultimo ad avere una copia di questa opera, poi scomparsa.

Ma chi era costui? Androstene accompagnava Alessandro Magno che tornava dall'India per mare sotto il comando di Nearco, e da lui ebbe l'incarico di esplorare il Golfo Persico nell'inverno del 325 a.C. o nel successivo. Il risultato fu una opera dal titolo *Sulla costa indiana* piena di interessi faunistici e floralistici oltre che geografici, che costituiscono il motivo per cui dobbiamo molti dei suoi frammenti, tra gli altri, alla *Historia plantarum* di Teofrasto, o ad autori successivi, come Artemidoro, Eratostene appunto (per mezzo di Strabone), Tolomeo e Ate-neo, se pur con delle differenze tra di loro.

Ma dove era realmente Arado? La questione riguardante questo luogo è stata ben ricostruita da G.W. Bowersock¹⁴, che la identifica con una città chiamata oggi Muharraq, da cui prende nome l'isola del Bahrain sulla quale essa sorge, che in passato presentava una strana coincidenza onomastica con un luogo della Fenicia.

⁹ Il testo di Strabone è tratto da Diogenes.

¹⁰ Il testo di Strabone poco sopra recitava a 16, 3, 2, 1 φησὶ δὲ περὶ αὐτῆς Ἐρατοσθένης οὕτως.

¹¹ Faccio riferimento a questa edizione dotata di traduzione e commento inglese: *Eratosthenes' Geography*, Fragments collected and translated with commentary and additional material by Duane W. Roller, Princeton 2010, p. 92 Frammento 94 e p. 193 per il commento. Inevitabile è il rimando a E. H. Berger, *Die Geographischen Fragmente des Eratosthenes*, Leipzig 1880, III B 39.

¹² Il testo di Strabone poco sopra recitava a 16, 3, 2, 12-18: καθάπερ καὶ Ἀνδροσθένη λέγειν φησὶ τὸν Θάσιον, τὸν καὶ Νεάρχῳ συμπλεύσαντα ... καθ' αὐτόν.

¹³ F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden 1923, n. 711.

¹⁴ *Tylos and Tyros Bahrain in the Greco-Roman World*, in *Bahrain through the Ages: The Archeology* (ed. Shaikha Haya Ali A. Khalifa and Michael Rice), London 1986, pp. 399-406.

Su questo aspetto, oltre a Strabone, un'altra tappa importante nel percorso delle informazioni per noi ricostruibili e antecedente a Lucrezio è già rappresentata da Erodoto, che in due passi, 2, 44 e 7, 89, pur non menzionando Arados, discuteva di Tyros. Nel primo caso attestava la fondazione di una città di Tyros¹⁵, 2300 anni prima (e poi di Taso); nel secondo, più significativo, riportava l'esistenza di una tradizione per cui i Fenici venivano dal Mare Rosso¹⁶.

Il punto nodale delle testimonianze sta nel fatto che Tiro, al pari di Arados evidentemente, aveva un omonimo nel Golfo Persico e ciò indusse a ritenere che le città erano state comunque fondate dai Fenici. Bowersock scrive che la coincidenza onomastica dei luoghi fece sì che sia Erodoto che Androstene si facessero portatori di una tradizione che «make the Gulf the homeland of the Phoenicians». E ciò da un punto di vista storico ha una notevole rilevanza, anche se qui esula dal nostro discorso, che invece affronta questioni di altra natura. In questa, Erodoto, si è detto, non menziona Arados.

Il rapporto con i Fenici nel testo di Lucrezio, infatti, non è affatto trattato, ma il poeta è il primo autore della letteratura latina a conoscere questo luogo e a riconoscergli la manifestazione di un fenomeno geologico bizzarro. Porsi il problema della sua fonte a questo punto è inevitabile. Potrebbe Lucrezio aver attinto da Androstene o da Eratostene che ne costituiva già un testimone indiretto? È essenziale a questo punto coinvolgere anche le opere di Cicerone. Un passo di Cicerone che potrebbe essere interessante ai nostri fini è incluso in una epistola ad Attico (9, 9, 2) del 49 a.C. (*controlla*): ivi *Aradus* è un luogo annoverato insieme a numerosi altri allo scopo di indicare facilmente i luoghi del Mediterraneo interdetti alla flotta pompeiana per impedire l'approvvigionamento di grano¹⁷. Cicerone fa qui riferimento, evidentemente, alla Arado fenicia. Quindi la prima ipotesi potrebbe essere che entrambi, Lucrezio e Cicerone, ne avessero sentito parlare da mercanti

¹⁵ Per questa equivalenza bisogna leggere Stefano di Bisanzio s.v. Τύρος come indicato da Bowersock.

¹⁶ Per la precisione, il mare Eritreo, da dove essi provengono (Herod. 1, 1 e nota 2 a p. 409 di Erodoto, *Le storie, Libri I-II Lidi, Persiani, Egizi*, Introduzione, traduzione e note di Fulvio Barberis, con un saggio di Luciano Canfora, Milano 1999), per gli antichi comprendeva sia il Mar Rosso che il Golfo Persico che l'Oceano Indiano: cfr. specialmente *A commentary on Herodotus*, with Introduction and Appendixes by W.W. How and J. Wells, volume I (Books I-IV), Oxford 1928 (reprinted with correction, 1912), per commenti ai due luoghi 2, 44 e 6, 47 ove Tiro era colonia risalente alla quinta generazione prima di Eracle; e a 7, 89 per un altro luogo sui Fenici. Qui di acqua dolce non si parla.

¹⁷ Cicerone menziona *Aradus* in mezzo ad una serie di toponimi del vicino Oriente, come *Alexandria Colchis Tyro Sidone Cypro* etc. L'epistola è quella ad Atticum 9, 9 (n. 364 in *The Correspondance of M. Tullius Cicero with a Revision of the Text, a Commentary, Introductory Essays and Addenda*, by R.Y. Tyrrell and L.C. Purser, vol. IV, Dublin-London 1894, pp. 115 e ss.) scritta a Formia nel 49 a.C. a proposito degli itinerari della flotta dei pompeiani che intendevano impedire gli approvvigionamenti all'Italia e occupare le province *frumentarias*. Tyrrell spiega *Aradus* come città della Fenicia del Nord presso Tripoli.

o viaggiatori provenienti da lì, dato che il criterio conoscitivo degli antichi in tema di geografia era quello esperienziale, e in buona sostanza odepórico¹⁸. Ma questa ipotesi, senz'altro sufficiente a spiegare l'interesse dell'arpinate, non basta a spiegare quello del poeta epicureo, di gran lunga più esperto sulla materia. E ciò sia detto nonostante anche l'oratore repubblicano non fosse affatto digiuno di competenze geografiche, se dichiarava, in una nota lettera risalente al 59 a.C. (che cita pure una quercia dodonea)¹⁹, di conoscere i testi eratostenici. Chi sa se altrettanto casuale è che più tardi Vitruvio sarebbe stato altrettanto veloce come l'oratore nel citare *Aradus*, benché fosse a conoscenza del cirenaico, citato varie volte nel suo *De Architectura*²⁰.

Il punto è che la notazione sull'acqua dolce non si trova in nessun autore prima di Lucrezio ma forse il geografo cirenaico potrebbe essersene occupato, dato che di fonti di acqua dolce o salata, calda o fredda, trattò in diversi momenti dell'opera. Oltre al *fons frigidus* di Dodona di cui potrebbe esserci stata traccia nel capitolo sull'Epiro di cui vi è notizia in Strabone (2, 5, 40), anche il *fons Hammonis*, che in Lucrezio occupa i versi 6, 848-853, aveva ricevuto la sua attenzione non solo a causa della sua ubicazione ma anche per i fenomeni geologici ad esso connessi: i luoghi di Eratostene vengono rievocati da Strabone nel cap. 1, 3, 4 e poi in 1, 3, 13²¹ della sua *Geographia*.

Il senso impresso alla frase nel luogo lucreziano denota dunque -questo è certo- la consultazione di un manuale tecnico a carattere geografico o geologico. Il poeta epicureo è il solo nella letteratura latina del periodo repubblicano ed imperiale a conoscere la località di *Aradus* imputandogli anche lo strano fenomeno idro-geologico dell'acqua dolce, e tanto basterebbe per riconoscergli una familiarità con autori che gli altri lettori e scrittori romani tardarono ad acquisire. Certo, prima di tutto, bisogna ammettere che la spiegazione atomistica legata al fenomeno dell'acqua dolce potrebbe essere originalmente lucreziana, ma bisogna mettere in conto anche il modello di Epicuro, Democrito. A Democrito si attribuiscono interessi geografici che, in base alle testimonianze pervenute, includevano di certo il Nilo e quindi i luoghi dell'Africa, e soprattutto non dovevano essere estranei interessi relativi alla salinità del mare e alla sua origine (fr. 410), di cui sarebbe stata ipotiz-

¹⁸ È la tesi del saggio, molto letto tra gli studiosi della materia, di P. Janni, *La mappa e il periplo*, Macerata 1984.

¹⁹ *The Correspondance of M. Tullius Cicero with a Revision of the Text, a Commentary, Introductory Essays and Addenda*, by R.Y. Tyrrell and L.C. Purser, vol. I, Dublin-London 1904³, pp. 280 e ss. La questione è nota già al Berger, *Die Geographischen* cit., p. 5.

²⁰ Per questo aspetto ci rifacciamo ancora agli studi di Berger citati sopra.

²¹ Sono i F 15 e 16 dell'edizione Roller, *Eratosthenes* cit., pp. 51-53.

zata la natura atomica («il salato da figure grandi e regolari»)²². Altrimenti, non essendoci pervenuto nulla di epicureo al riguardo²³, per trovare qualcosa di analogo, bisogna perquisire eventuali altre attestazioni di questo fenomeno per Arados e spingersi in un'area cronologica successiva a Lucrezio.

Per trovare tale notazione idrologica bisogna andare oltre l'età repubblicana e in ambiente romano. Nella letteratura latina il toponimo avrà fortuna anche per via dell'acqua dolce innanzitutto grazie a Plinio *Naturalis Historia* 2, 102, 227, che si configura ancora una volta come bravo enciclopedista:

dulcis haustus in mari plurimis locis, ut ad chelidonias insulas et Aradum et in Gaditano Oceano

e acque dolci si attingono in vari punti del mare, ad esempio presso le isole Chelidonie, presso Arado, e nell'Oceano presso Cadice.

Plinio, di nuovo a *nat.* 5, 34, 128, colloca la fonte tra l'isola di *Aradus* (qui chiamata alla greca *Arados*) e la terraferma: per quest'ultima notazione l'enciclopedista attribuisce però l'origine dell'informazione a Muciano:

In Phenicio deinde mari est (...) et iam dicta Arados, inter quam et continentem L cubita alto mari, ut auctor est Mucianus, e fonte dulcis aqua tubo coriis faco usque a vado trahitur

poi viene la già menzionata Arado. Secondo Muciano, tra questa e il continente il mare è profondo 50 cubiti. E l'acqua dolce, estratta da una sorgente posta in fondo al mare, viene portata dall'isola mediante un tubo di cuoio²⁴.

Muciano fu il governatore della Siria tra il 67 e il 69 d.C. e autore di uno scritto su curiosità naturali (forse dal titolo *Admiranda*) utilizzato da Plinio il Vecchio. Ma rispetto a Muciano e Plinio, Lucrezio anticipa di un secolo il tentativo di comprendere le origini dello strano fenomeno geologico dell'acqua dolce che sgorga in mezzo al mare. Se la trattazione di questo aspetto prima di tutto accomuna i due scrittori dagli interessi spiccatamente scientifici, è evidente che ancora ai tempi di Plinio si sentisse il bisogno di trovare una base documentaria per un fenomeno insolito, anche se probabilmente il luogo era noto almeno attraverso i racconti di viaggio. È plausibile che il Muciano avesse dato conferma a Plinio sulla reale esi-

²² Cfr. *Democrito. Raccolta dei frammenti. Interpretazione e Commentario di Salomon Luria*. Introduzione di Giovanni Reale, Milano 2007, alle pp. 484 per i frammenti di Geografia e Meteorologia, e spec. pp. 489-493. Il frammento 410 è tramandato dal papiro di Hibeh risalente all'epoca di Tolomeo Filadelfo, e forse contenente un brano estratto dallo scritto *Sull'acqua* di Teofrasto (cfr. commento a p. 1135).

²³ È stato consultato il lessico H. Usener, *Glossarium Epicureum*, (ed. W. Schmid and M. Gigante), Roma 1977 e C. J. Vooijs - D. A. van Krevelen, *Lexicon Philodemum*. Amsterdam 1941.

²⁴ Il frammento è incluso nelle *Historicorum Romanorum Reliquiae* (ed. H. Peter), volumen alter, Lipsiae 1906, come fr. 8.

stenza di un luogo e un fenomeno testimoniato nei manuali greci. Del resto Plinio distingue la trattazione della città di Tiro collocandola in altri luoghi dell'opera (6, 148 per le sue margherite, e a 12, 39 a proposito della vegetazione del Bahrain), rispetto ai quali, secondo la critica, la fonte pliniana sembra essere Giuba II di Mauretania²⁵. Costui ebbe da Augusto l'incarico di governare la Mauretania e poi l'Egitto avendo sposato Cleopatra Selene, figlia di Antonio e Cleopatra, e descrisse molto bene specialmente alcune zone dell'Africa del Nord, servendosi forse di fonti ellenistiche in parte note in parte perdute. Ma trattò anche di altre aree geografiche, come appunto del Golfo Persico. Di ciò potrebbe indirettamente costituire una conferma la constatazione che gli scrittori, che si sarebbero in seguito interessati a questa remota fonte, paiano preoccuparsi maggiormente della sua collocazione rispetto alla Fenicia. Le mura, il doppio nome e il rapporto con i Fenici sono le indicazioni principali che più tardi avremo in Avien. *orb. terr.* 685 *Laeta dehinc Aradus Phoenicum praeiacet oram*²⁶; Cypr. Gall. *gen.* 371 *Samarus, Aradius Orusque, et moenia quisquis* e *iud.* 41 *Fit domus ambobus, Aradam quam nomine dicunt*; Prisc. *perih.* 539 *Nec procul est Arados Phoenices aequore cincta*.

Il rapporto dell'enciclopedista con Lucrezio non si può escludere, anche se il poeta romano non viene incluso nella lista delle fonti, e viene citato una sola volta. Inoltre questo non è l'unico caso in cui desta meraviglia il silenzio dell'autore su una fonte probabilmente conosciuta (celebre il caso di Scribonio e Celso), e stanno di certo a confermarlo alcuni studi recenti, che occasionalmente si sono cimentati nella ricerca di coincidenze sicure²⁷.

A valle di queste considerazioni, il periplo dello pseudo-Scilace di per sé non basta a spiegare la conoscenza che di Arados il poeta romano aveva, in quanto egli non tirava in ballo aspetti geologici della terra che mancano in tutti gli scrittori greci e latini che lo precedono. Allo stato attuale delle nostre conoscenze quindi, per spiegare questa cognizione lucreziana si deve per forza rimandare all'età ellenistica per mezzo di Strabone.

²⁵ Bowersock, *Tylos and Tyros* cit., p. 403 collega il passo del libro 12, 141 della *Naturalis Historia* di Plinio ad un trattato di Giuba II di Mauretania, fatto compilare da Augusto per suo nipote Gaio, al fine di rendergli facili le campagne partiche e arabiche. Per lui altri luoghi pliniani (6, 141 e 148) sembrano ricavati dalla stessa opera (che forse è meglio ascrivere a un tal Isidoro di Charax, sul quale si fa riferimento a F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, III A N. 275 e III C N. 781 per Isidoro), ma certo è che in Plinio = Giuba, Tylos minor è il nome di Arados, che corrisponde all'odierna città di Muharraq. Diverso il parere di D.T. Potts, *The Arabian Gulf in Antiquity* 2. Alexander the Great to the Coming of Islam, Oxford 1990, 154-196, letto nella fittissima recensione di J.F. Salles, in «Topoi», 2 (1992), pp. 201-235 ma specialmente alle pp. 207-208 ove si discute pure del difficile problema onomastico *Tylos/Tyros*.

²⁶ Amedeo Alessandro Raschieri, *L'Orbis terrae di Avieno*, Roma 2010 non aggiunge nulla nel commento *ad locum*.

²⁷ Ad esempio R. Wallace: «Amaze your friends»: *Lucretius on Magnets*, «G&R», 43, 2 (1996), pp. 178-187.

Gli studi di Bowersock, passando in rassegna i luoghi qui considerati, e soprattutto Strabone, giungono finalmente a due conclusioni: 1. che nel mondo greco fu ricondotta ai Fenici una migrazione nello Stato oggi detto del Bahrain, e la fondazione di due città Arados e Tylos (in luogo di Tyros), che prendevano lo stesso nome nel Golfo Arabico e in Fenicia; tale migrazione invece deve essere storicamente avvenuta al contrario, in un periodo in cui il Golfo Arabico era già popoloso e fiorente dal III millennio a.C. tanto da indurre una migrazione verso la terra che fu poi dei Fenici; 2) la fonte per ricostruire per sommi capi e con qualche imprecisione tutta questa storia dovette essere Androstene di Tarso, di cui abbiamo oggi solo scarse testimonianze tramite, tra gli altri, Eratostene, e da cui gli scrittori si sono a volte in parte distaccati ma per ragioni o mediazioni letterarie tuttora ignote.

Ebbene, la possibilità che Androstene fosse stato consultato da Lucrezio esiste ma, a causa della scarsità delle testimonianze, è quanto meno remota se non peregrina. Invece, non si può considerare affatto impossibile, date le tracce sopravvissute nella letteratura latina, che Eratostene, insieme ad altri scrittori di età ellenistica di lui più celebri e fortunati (si pensi a Callimaco modello di Catullo, ma anche a Menandro, Euforione di Calcide etc., o allo stesso Epicuro), abbia potuto fare il suo ingresso a Roma, per via dei suoi scritti²⁸. I segni della sua presenza potrebbero essere rimasti seppelliti negli spazi angusti di un rigo e nelle pagine ancora non scritte dei libri di letteratura, attente ad aspetti ben più salienti del comporre poetico o prosastico. Per esempio di quello pliniano, che si interseca più volte con quello eratostenico come si evince dalle numerose citazioni dirette che l'enciclopedista faceva del geografo di Cirene.

2. *Il titolo*

Tra gli aspetti ultimamente più discussi della filologia lucreziana, certamente è incluso quello relativo alla compilazione degli *Indices* e all'inserzione di *titula* nel corpo dei singoli libri. Con questo mistero complesso e ancora dibattuto a questo punto occorre fare i conti.

È noto che gli studi, iniziati almeno dal Bergk, hanno visto di recente l'apparizione del saggio di David Butterfield²⁹, secondo il quale i *titula* sarebbero di molto

²⁸ Mi riservo di pubblicare a breve altri studi su questo argomento.

²⁹ D. Butterfield, *The Early Textual History of Lucretius' De rerum natura*, Cambridge 2013, cap. III alle pp. 136-202 e

successivi all'età di Lucrezio. La questione con lo studioso inglese trova finalmente una degna attenzione, dopo essere stata dibattuta nell'arco di un intero secolo.

Theodore Bergk³⁰ si era posto il problema per la prima volta ritenendo i *titula* un contributo ciceroniano all'opera di Lucrezio.

Dea Pasetto³¹, passando in rassegna specialmente alcuni *titula* in greco e prendendone le distanze dal Bergk, pensava al II secolo d.C. Per lei Cicerone aveva dato una sommaria revisione al poema ma non poteva aver aggiunto i titoli perché non poteva averne avuto il tempo: se fosse stato così, sarebbero stati in qualche caso, specialmente quelli latini, «di più alto valore». In conclusione, per quelli in greco la studiosa pensava ad una fase storica (I-II d.C.) in cui «la fama di Lucrezio andò stabilizzandosi» e si diffuse l'esigenza di dividere e catalogare le opere greche e latine, mentre per quelli latini (discussi in maniera più cursoria) ricorreva all'idea di un copista diverso da quello dei *titula* in greco ma comunque appartenente alla fine del II secolo d.C.

Sergio Sconocchia³², più di recente, ha ritenuto che «nessuno di essi è con certezza postlucreziano», ma si è spinto molto oltre. Lo studioso, esperto di letteratura scientifica, ha proposto che *indices* (per i libri IV, V, VI) e *titula* fossero lucreziani perché molte parole sono schiettamente lucreziane e non riconducibili a Cicerone. Il suo studio si giova di una ampia esperienza di studio del fenomeno della 'capitolazione', che presenta casi cospicui almeno a partire da Aristotele e passando per Valerio Sorano (140-80 a.C.). Questi si poneva come spartiacque nella storia dell'uso di *capitula* in opere greche e latine, in quanto, secondo la testimonianza di Plinio, fu fautore dell'introduzione di *tituli* e *indices* nelle opere letterarie latine specialmente di carattere scientifico. Il titolo *de fonte Aradi in mare* (v. 6, 888), a suo parere, si inserisce nel novero dei luoghi in cui la parola è autenticamente lucreziana (perché ricorre al v. 6, 890) e mai attestata prima, e l'autenticità del *titulum* sarebbe esaltata dalla peculiarità dell'ablativo *mare* che ricorre anche in Lucr. 1, 161 e *mare primum homines*³³. Il luogo, pertanto, concorre a portarlo all'ipotesi di

in part. alle pp. 189 e 284 per il caso specifico e 201-202 per le conclusioni generali.

³⁰ *Griechische Literatur Geschichte*, voll. 2, Berlin 1872, in part. I 232 n.1.

³¹ *I capitula lucreziani*, «AFLN», 10 (1962/3), pp. 33-50, spec. p. 45 (per le parole su Cicerone) e p. 49 (per i *capitula* latini derivati da una copia più integra dell'archetipo di IV secolo).

³² S. Sconocchia, *Su capitula e indices del De rerum natura di Lucrezio*, in *Curiositas. Studi di cultura classica e medioevale in onore di Ubaldo Pizzani* a cura di A. Isola, E. Menestò, A. Di Pilla, Napoli 2002, pp. 51-90, specialmente alle pp. 54 e 88.

³³ M. Deufert, *Prolegomena zur Editio Teubneriana des Lukrez*, Berlin/Boston 2017, p. 203 reputa la formula verosimilmente corrotta. Lo studioso superando il Leumann che pensava ad un espediente metrico per giustificare la presenza della *ē* di *mare* in luogo di *marī* affianco a *in*, ritiene che si tratti di una banalizzazione dovuta al *grammaticus* che appose il titolo.

titula e *indices* (solo per IV-V-VI) non solo lucreziani, ma già presenti nell'archetipo, e «in ogni caso antichissimi e apposti ad un antigrafo dell'archetipo» (n. 72).

A questi studi di recente si è aggiunto quello poderoso di David Butterfield che, in una monografia dedicata a vari aspetti della storia del testo di Lucrezio, ha trattato nel terzo capitolo questo argomento, mostrando di avvicinarsi al vecchio Hans Fischer³⁴ per il quale i «*capitula* a Lucretio ipso conscripta esse vix quisquam crediderit». Butterfield osserva che compaiono delle innovazioni tra i *capitula*, ovvero «non-Lucretian and post-classical terminology»³⁵, i quali tradiscono la loro appartenenza ad una età post-classica (tra gli esempi *effectio* del *capitulum* 5, 774 usato col significato di «a blocking»). A proposito della lingua relativa ai *capitula*, infatti, egli reputa di doverla ricondurre a tre categorie: quella della banalizzazione, degli elementi ellenizzanti, e delle innovazioni. Il nostro caso appartiene a queste ultime, ma non cade sotto la lente di ingrandimento dello studioso, bensì 'relegato' a p. 191 n. 102 tra i pochi nomi propri (scelti tra filosofi, mitiche creature e divinità e luoghi) definiti «comparatively uncommon» e in ultima analisi «unremarkable».

Rianalizzato alla luce delle considerazioni geografiche e letterarie poste sopra, questo titolo suggerisce, invece, quanto è grande il margine di dubbio nel quale ci muoviamo, nonostante quella adamantina certezza che una indagine certosina come quella inglese sembra darci. In ultima analisi essa ricalca gli studi della Pasetto nell'ipotizzare la presenza di due copisti, uno per i titoli in greco e uno per quelli in latino, vissuti tra II e III secolo d.C., ma ammette che il loro lavoro sarebbe stato riesaminato anche nei due secoli successivi da qualcuno. Il toponimo orientale potrebbe rientrare tra quei pochi nomi propri che sono scomodi anche rispetto alla solida impalcatura costruita da decenni di sforzi ermeneutici, e ci induce a riflettere una volta di più sull'epoca di redazione dei *capitula*.

Del resto, il medesimo Butterfield, nella chiusa del suo volume, dopo aver auspicato che il futuro editore di Lucrezio stampi gli *indices* e i *capitula* in uno spazio riservato e ben distinto dal testo lucreziano, a cui nei fatti non appartengono, ammette che si può fare eccezione per il caso del *fons Aradi* del v. 6, 890, ove *marist Aradi* è stato emendato sulla base di *de fonte Aradi in mare*: esso fa parte di quei *capitula* che «impinge upon the reading of the poetic text»³⁶.

³⁴ *De capitulis lucretianis*, Giessen 1924, p. 66 che non sono riuscita a leggere personalmente.

³⁵ Butterfield, *The Early* cit., p. 189.

³⁶ Butterfield, *The Early* cit., p. 202.

Mariantonietta Paladini
Università di Napoli Federico II
mpaladin@unina.it

Parole chiave: Lucrezio; Eratostene; *Arados*

Keywords: Lucretius; Eratosthenes; *Arados*

ANTONELLA BORGIO

*Tragiche norme di comportamento per un tiranno:
Cicerone rilegge Ennio e Accio*

*Nec vero scaena solum referta est his sceleribus, sed
multo vita communis paene maioribus*
(Cic. nat. deor. 3, 69)

Sommario: Analisi della funzione di alcune citazioni tratte da tragedie di Ennio e Accio nell'ultima produzione di Cicerone: incentrate per lo più su parole e comportamenti di biechi tiranni, *in primis* di Atreo, e accompagnate da minacciose riflessioni sulla tragica situazione politica seguita all'assassinio di Cesare, esse costituiscono una sorta di 'didattica del potere' per una dirigenza politica sempre più violenta e dispotica.

Abstract: The aim of the paper is to analyze the function of several quotations from Ennius' and Accius' tragedies included in the latest writings of Cicero. The examples taken into consideration concern words and behavior of some sinister tyrants, in particular Atreus, and are always followed by Cicero's own remarks on the tragic political situation after the assassination of Caesar. As such they constitute a sort of 'didactics of power' addressed to the prospective political leadership, being it always more and more violent and despotic.

1. Che Cicerone amasse ricorrere a citazioni tratte da poeti, nello specifico da poeti tragici, per descrivere effetti e comportamenti prodotti da passioni incontrollate è un dato che emerge con evidenza a una lettura anche cursoria dei suoi scritti: i segmenti poetici richiamati possedevano evidentemente ai suoi occhi una capacità persuasiva di particolare efficacia a sostenerne l'argomentazione, tanto maggiore quanto più prestigioso era l'autore citato e più vasta la fama di cui godevano i suoi versi. Citazioni di testi tragici attraversano perciò scritti destinati alla lettura privata e orazioni indirizzate a un più vasto uditorio; ma rimandi del genere, ridotti a volte a semplici accenni per la più confidenziale forma di relazione, non mancano neanche nelle lettere dove presentano una più potente funzione allusiva in rapporto ai fatti narrati, spesso di bruciante attualità¹. A spiegare questa diffusa prassi gli studi moderni hanno di volta in volta segnalato la funzione ideologica e didascalica dei testi citati, sottolineando, soprattutto per quelli di particolare significazione etico-politica, una forma di «vera e propria appropriazione del mes-

¹ Per questa specifica tipologia di riuso cfr. G. Garbarino, *Il teatro nelle epistole di Cicerone*, «Aevum(ant)», 4 (2004), pp. 65-86.

saggio in esso contenuto»², anche se non necessariamente deformante. Quanto all'ampio spazio riservato ai tragici latini, a Ennio³ soprattutto, a Pacuvio, ad Accio, motivato forse anche dall'intenzione di affermare l'eccellenza della lingua letteraria di Roma, non va sottovalutata la funzione ideologica di quegli «spazi di discorso» che proprio dall'epoca di Ennio, se non per opera sua, Enrico Flores⁴ riconosce si siano aperti all'attività poetica latina nel rapporto tra autore e pubblico. Alla base c'era la convinzione che il teatro - e i testi che vi si rappresentavano -, in quanto «barometer of public opinion»⁵, potessero efficacemente operare come in ambito processuale così sul più generale piano ideologico e politico, producendo emozioni condivise grazie al potere evocativo di situazioni e personaggi ben noti a vaste fasce di cittadini e lettori: nello spazio del teatro come luogo delle emozioni «il *thumos* di Medea, la disperazione di Andromaca, l'ira di Atreo, ... rappresentati sulla scena antica, creano paradigmi passionali di valore duraturo e identificano un sentimento»⁶. È così che già dalla tarda repubblica una vicenda come quella di Atreo e Tieste poté durevolmente incarnare da un lato le esecrabili perversioni del tiranno, dall'altro «i sentimenti antitirannici, l'amore per la libertà di un'élite aristocratica e intellettuale»: ce lo ricorda in un primo studio sul tema Antonio La Penna⁷ che in un successivo, fortunato contributo sullo stesso argomento⁸ sottolinea come proprio a Ennio e al suo *Thyestes* spetti il merito di aver introdotto a Roma i due figli di Pelope, «infiammati da un reciproco odio scon-

² Cfr. G. Aricò, *Cicerone e il teatro. Appunti per una rivisitazione della problematica*, in *Cicerone tra antichi e moderni*. Atti del IV Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino 9 maggio 2003), Firenze 2004, pp. 6-37. La citazione è di p. 29. Sul ruolo rivestito in questa pratica anche dal carattere della sentenziosità, molto persistente nella tragedia romana arcaica, vd. G. Scafoglio, *Le sententiae nella tragedia romana*, «Philologia antiqua», 3 (2010). ΠΑΡΟΙΜΙΑΚΩΣ. *Il proverbio in Grecia e a Roma*, cur. E. Lelli, pp. 161-180.

³ Il preferito tra i latini, secondo solo a Omero: A. De Rosalia, *La fruizione ciceroniana dei testi tragici di Ennio*, «Paideia», 45 (1990), pp. 139-174. Rileva una speciale concentrazione di citazioni enniane nel *de officiis* M. Ledentu, *Cicéron lecteur d'Euripide et d'Ennius: un préceptorat moral et politique*, in *Les maximes théâtrales en Grèce et à Rome: transferts, réécritures, remplois* (Actes du Colloque organisé les 11-13 juin 2009), cur. C. Mauduit, P. Paré-Rey, Paris 2011, pp. 278-293.

⁴ E. Flores, *Letteratura latina e ideologia del III-II a. C.* Disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio, Napoli 1974. La citazione è di p. 107.

⁵ L. Winniczuk, *Cicero on actors and the stage*, in Atti del I Congresso di Studi Ciceroniani (Roma, aprile 1959), I, Roma 1961, pp. 213-222. La citazione è di p. 214.

⁶ Cfr. G. Petrone, *Lo spazio delle emozioni teatrali, tra storiografia e politica, secondo la testimonianza di Cicerone*, «Ὀπρὸς. Ricerche di storia antica», 3 (2011), pp. 130-139. La citazione è di p. 130. Sul tema vd. anche C. Auvray-Assayas, *Relectures philosophiques de la tragédie: les citations tragiques dans l'oeuvre de Cicéron*, in *Rome et le tragique* (Colloque International 26, 27, 28 Mars 1998), «Pallas», 49 (1998), pp. 269-277.

⁷ *Cassio Parmense nella storia del teatro latino*, in A. La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, pp. 143-151. La citazione è di p. 148. Sul riuso intenzionale che Cicerone opera dei drammi acciani in questa chiave cfr. R. Giomini, *Echi di Accio in Cicerone*, in Atti del I Congresso internazionale di Studi Ciceroniani cit., II, Roma 1961, pp. 321-331.

⁸ *Atreo e Tieste sulle scene romane (Il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in A. La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana* cit., pp. 127-141. Le citazioni che seguono sono di p. 127.

finato e mostruoso», ma come ad Accio vada riconosciuto quello di aver spostato il *focus* da Tieste ad Atreo con quell'*Atreus* che rappresenta «una delle sue tragedie più fortunate (se non addirittura la più fortunata)». Doveva averlo notato anche Cicerone che dopo essere ricorso già nel *de oratore*, con tre battute tratte appunto dalla tragedia di Accio, alla figura di Atreo per esemplificare prima il tono di voce acuto e concitato dell'ira che un oratore deve assumere in determinate circostanze, poi quello della violenza⁹, vi ritorna con frequenza negli scritti degli ultimi anni, le *Tusculanae disputationes*, il *de officiis*, le Filippiche, con una serie di citazioni intese a promuovere una riflessione amara ma non sconsolata, per certi versi anzi minacciosa, sulla situazione politica contemporanea. Si intende che la raffigurazione mitica e letteraria del personaggio -un re disposto a compiere qualsiasi efferatezza pur di conservare il potere- si prestava fin troppo bene a fare da modello negativo in un discorso di argomento politico; il fatto poi che oggetto del suo odio fosse il fratello, a sua volta non esente da colpe e da una perversa forma di ambizione, e che lo scontro familiare si consumasse nel corso di più di una generazione, ne rendeva tanto più fruibile l'utilizzo nello scenario politico seguito all'uccisione di Cesare nel quale, come si legge nella frase in esergo tratta da un segmento del *de natura deorum* denso di una lunga serie di citazioni dell'*Atreus* acciano, nella vita di tutti i giorni si consumavano delitti anche più gravi di quelli rappresentati nei teatri.

Ed è proprio attingendo alla rappresentazione tragica di questo mito che nell'arco temporale che va dalla seconda metà del 45 fin verso la fine del 44 Cicerone sviluppa una sorta di dialogo a distanza tra poeti e personaggi tragici: situazioni già viste sulla scena dei teatri, là dove «la paura, il disprezzo, l'avversione per il tiranno vengono vissuti con maggiore e più evidente immediatezza»¹⁰, sembrano vivere una drammatica attualità grazie alle voci del padre della letteratura latina e di un poeta che con l'impatto emotivo suscitato dai suoi versi si fa *vates* assimilando -immagina Alessandro Schiesaro¹¹- alla propria la potenza creativa del tiranno.

2. Partiamo appunto dall'attualità, quella di Cicerone, che in *off.* 1, 26 cita due settenari trocaici di una tragedia di Ennio inseriti da Iohannes Vahlen¹² (*scaen.* 404

⁹ Cfr. 3, 217 per le due citazioni acciane (229 s. R³ e 233 R³), intervallate da una attinta al *Teucer* di Pacuvio, addotte a esemplificare l'insistito tono iroso della tragedia (*et Atreus fere totus*); 3, 219 per la terza (198-201 R³), assunta a modello di un tono violento.

¹⁰ Cfr. D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977, p. 37.

¹¹ *Estetica della tirannia*, in *Seneca e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale di Roma-Cassino, Roma 2000, pp. 135-159.

¹² *Ennianae poesis reliquiae* iteratis curis rec. I. Vahlen, Amsterdam 1967².

s.) e Henry D. Jocelyn¹³ (320 s.) tra i frammenti di incerta collocazione ma che Otto Ribbeck¹⁴ (381 s.) non esclude che possano appartenere al *Thyestes*. Il desiderio di potere e di gloria, osserva Cicerone, e soprattutto la perversa volontà di prevalere portano al sovvertimento delle leggi della società rendendo tristemente realistiche le parole di Ennio: *quod enim est apud Ennium, "nulla sancta societas / nec fides regni est", id latius patet*. E che non si tratti di un astratto sfogo moralistico è chiarito dalle parole che seguono subito dopo: *declaravit id modo temeritas C. Caesaris, qui omnia iura divina et humana pervertit propter eum, quem sibi ipse opinionis errore finxerat, principatum*. Già nella seconda metà degli anni 60 Cicerone era ricorso a questi stessi versi, seppure in una forma lievemente diversa, a confermare come, più ancora che nelle oligarchie, non possa sussistere alleanza o fedeltà nei regimi monarchici *quorum, ut ait Ennius, "nulla [regni] societas nec fides est"* (*rep.* 1, 49)¹⁵: ma allora discuteva di filosofia politica e di agenti politici - popolo, *patres, reges* - teoricamente tutti in grado di costituire o sciogliere l'alleanza tra le parti; lo scoperto riferimento a Cesare nel luogo citato del *de officiis* rende invece la citazione enniana drammaticamente concreta spostando nelle mani di uno solo, il detentore di un potere assoluto, la possibilità e la colpa di aver cancellato sacralità e fede nei legami sociali. A distanza di due libri il discorso avviato nel *de officiis* da Ennio è ripreso da Accio per bocca dei personaggi del suo *Atreus* (227 s. R³): in un contesto relativo alle conseguenze dello spergiuro la cruda dichiarazione di una reciproca mancanza di fede di v. 228, attribuita verosimilmente ad Atreo¹⁶, viene considerata ben detta, anzi brillante proprio perché pronunciata da un tiranno, beninteso empio come lui o, possiamo presumere, a lui assimilabile. È questa la realistica conclusione di Cicerone: *Deinde illud etiam apud Accium: "Fregistin fidem? / Neque dedi neque do infideli cuiquam" quamquam ab impio rege dicitur, luculente tamen dicitur* (*off.* 3, 102).

Ancora nel *de officiis*, all'interno di quella matura riflessione sui comportamenti individuali considerati specchio e terreno di coltura di quelli politici, si legge in

¹³ *The tragedies of Ennius. The fragments* ed. with an intr. and comm. by H.D. Jocelyn, Cambridge 1969.

¹⁴ *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta* I. *Tragicorum Romanorum fragmenta* tertiis curis rec. O. Ribbeck, Lipsiae 1897³, ad l.

¹⁵ Sul problema di *regni*, probabilmente presente nel testo enniano ma omissso in questo luogo da Cicerone perché «inconvenient», reintrodotta da un copista ma per lo più espunta dagli editori, cfr. O. Skutsch, *Studia Enniana*, London 1968, p. 30 (Il testo del *de republica* riproduce qui Powell, *De republica, de legibus, Cato Maior de senectute, Laelius de amicitia* rec. brevisque adnot. crit. instr. J.G.F. Powell, Oxford 2006). Sulla diversa posizione del termine nella citazione di *off.* 1, 26 vd. Vahlen², ad l.

¹⁶ Così Ribbeck³ ad l.; I. Lana, *L'«Atreo» di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano*, «AAT», 93 (1958-1959), p. 318; V. Danto', L. Accio, *I frammenti delle tragedie*, a c. di V. D'A., Lecce 1980, p. 287; G. Aricò, *L'Atreus di Accio e il mito del tiranno. Osservazioni in margine a uno studio di Italo Lana*, in *Politica e cultura in Roma antica* (Atti dell'incontro di studio in ricordo di Italo Lana, Torino 16-17 ottobre 2003), cur. F. Bessone, E. Malaspina, Bologna 2005, p. 29.

1, 97 una dichiarazione simile di consenso per l'appropriata attribuzione di una battuta in sé riprovevole a un personaggio perverso. Il discorso verte sul *decorum*, quarta e ultima parte dell'*honestum*, inteso come la capacità di tenere un comportamento ordinato e non turbato da emozioni; a esemplificare la nozione di *decorum* generale sono chiamate due battute dell'*Atreus* acciano (203 s.; 226 R³), la prima delle quali è una citazione più volte ripresa da Cicerone, certo quella di più accentuata colorazione ideologica¹⁷ e destinata alla maggiore fortuna:

sed tum servare illud poetas, quod deceat, dicimus, cum id quod quaque persona dignum est, et fit et dicitur, ut si Aeacus aut Minos diceret: oderint, dum metuant, aut: natis sepulchro ipse est parens, indecorum videretur, quod eos fuisse iustos accepimus; at Atreo dicente plausus excitantur, est enim digna persona oratio.

Se in ambito artistico *decorum* è la perfetta congruenza tra i comportamenti e le parole dei personaggi rappresentati (*orat.* 74) la mostruosa dichiarazione di un padre divenuto tomba dei propri figli e quella di un sovrano disposto a pagare il proprio potere con l'odio e il timore dei sudditi non potevano che essere messe in bocca ad Atreo, quello di Accio naturalmente, personificazione del tiranno tragico bieco e violento. E ancora, se un tono più misurato sembra aver usato con tutta probabilità lo stesso personaggio nel *Thyestes* di Ennio¹⁸ che nel secondo libro del *de officiis* Cicerone chiama a testimoniare il gravissimo rischio che comporta una gestione violenta del potere (*Omniū ... rerum nec aptius est quicquam ad opes tuendas ac tenendas quam diligi nec alienius quam timeri. Praeclare enim Ennius 'Quem metuunt oderunt; quem quisque odit, perisse expetit': off.* 2, 23) sono le riflessioni che seguono a muovere le previsioni oscuramente minacciose di Cicerone che dalla storia di stati cronologicamente e geograficamente lontani da Roma matura congetture su possibili scenari e personaggi politici prossimi venturi:

Multorum autem odiis nullas opes posse obsistere, si antea fuit ignotum, nuper est cognitum. Nec vero huius tyranni solum, quem armis oppressa pertulit civitas ac paret cum maxime mortuo interitus declarat, quantum odium hominum valeat ad pestem, sed reliquorum similes exitus tyrannorum, quorum haud fere quisquam talem interitum effugit (*ibid.*).

E infatti, dal momento che l'assassinio di Cesare, che nel *de officiis* appare «come un essere quasi mostruoso, assetato del male per puro piacere»¹⁹ – un vero

¹⁷ Su questo punto cfr. J. Dangel, *Les énoncés gnomiques de la tragédie romaine en flux intertextuel: pour quelle théâtralité?*, in *Les maximes théâtrales en Grèce et à Rome* cit., pp. 177-187.

¹⁸ Cfr. *Scaen.* 402 V²; 348 *Joc.* Ribbeck³ (379 *ad l.*) ipotizza che siano pronunciati da Atreo nel *Thyestes*.

¹⁹ Cfr. E. Narducci, *Una morale per la classe dirigente*, in Cicerone, *I doveri*, con un saggio introduttivo e note di E. N., Milano 1994, p. 29.

e proprio tiranno –, non sembrava avere insegnato niente ad altri aspiranti tiranni, pressappoco in quello stesso torno di tempo Cicerone ripete il luogo acciano e le relative riflessioni ad Antonio in quella prima Filippica nella quale, malgrado il tono ancora cauto, il motto si offre come un minaccioso «schema interpretativo attraverso il quale comprendere ... la dinamica politica che portò all'uccisione di Cesare»²⁰:

carum esse civem, bene de re publica mereri, laudari, coli, diligi gloriosum est; metui vero et in odio esse invidiosum, detestabile, imbecillum, caducum. quod videmus etiam in fabula illi ipsi, qui 'oderint, dum metuant' dixerit perniciosum fuisse (33-34).

La minaccia torna in forma allusiva nella chiusa della seconda (*caritate te et benevolentia civium saeptum oportet esse, non armis: Phil. 2, 112*), ma unita a un confronto allarmante con la figura di Cesare e a un sinistro rimando all'insegnamento offerto ai cittadini dai tirannicidi:

cum illo ego te dominandi cupiditate conferre possum ... haec non cogitas, neque intellegis satis esse viris fortibus didicisse quam sit re pulchrum, beneficio gratum, fama gloriosum tyrannum occidere? (2, 117).

Eppure, se era auspicabile che i cittadini più coraggiosi imparassero qualcosa dai funesti eventi dell'ultima repubblica, erano invece proprio i tiranni a non sapere o voler fare tesoro dei drammatici insegnamenti degli antichi poeti di Roma: Svetonio ci testimonia come sia Tiberio, sia soprattutto Caligola, sovrano crudele e sanguinario, amassero ripetere quel motto tragico *-tragicum illud subinde iactabat: oderint, dum metuant!* (*Cal. 30, 1*)- o, nella versione del successore di Augusto, *oderint, dum proberint!* (*Tib. 59, 2*); in un improbabile tentativo di insegnare a Nerone che cosa distingua un *rex* da un *tyrannus* Seneca lo ripete due volte nel *de clementia* (1, 12, 4; 2, 2, 2) dichiarandosi sdegnato che un detto così detestabile possa essere considerato grande: ed è l'unica memoria di Accio che conservi nei suoi scritti²¹.

3. Chiediamoci allora quale funzione Cicerone intendesse attribuire a queste e ad altre citazioni degli antichi poeti tragici latini e quale ruolo sperava potesse rivestirne l'antica sapienza. Un primo elemento di riflessione è costituito dal fatto che ai drammi incentrati sulla saga dei Pelopidi Cicerone ricorre per trarne, ap-

²⁰ G. Petrone, *L'Atreo di Accio e le passioni del potere*, in *Accius und seine Zeit*, cur. S. Faller, G. Manuwald, Würzburg 2002, pp. 245-253. La citazione è di p. 245.

²¹ Cfr. G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970, p. 196.

punto, un modello negativo di sovrano, violento, iracondo, concentrato sull'unico obiettivo di conservare il potere, mentre un'attenzione più circoscritta è riservata al tema del pasto cannibalico offerto a Tieste che era destinato a guadagnare ben altra risonanza nella tragedia di Seneca e nella successiva memoria letteraria²²: a richiamarne l'attenzione, insomma, è il versante politico del mito più di quello morale o, meglio, l'*ethos* del tiranno più di quello dell'uomo. Un secondo elemento non meno significativo è costituito dal fatto che il personaggio di Atreo, seppure preda di perverse passioni, non gli appare del tutto condannabile: nella costruzione che ne avevano fatto gli antichi drammaturghi ci sono parole -come abbiamo visto- e comportamenti perfettamente adeguati a un personaggio di potere e al modello tirannico che doveva rappresentare. La condanna di Cicerone, consapevole, prima ancora di Seneca, del carattere fondamentalmente razionale dell'empietà di Atreo²³, è motivata piuttosto dagli eccessi compiuti nell'esercizio di quel potere e, prima ancora, dall'ignoranza -dei limiti, delle regole, delle necessarie cautele- connesse a quell'esercizio. Un'accusa più o meno esplicita di irrazionalità accompagna perciò in più di un caso le citazioni ciceroniane attinte a questi drammi, a cominciare da quella enniana di *off.* 1, 26 dalla quale siamo partiti, *nulla sancta societas / nec fides regni est*, la cui fallacia era stata chiaramente confermata, a suo dire, dal drammatico esito della vicenda di Cesare e della sua folle scalata al potere (... *propter eum, quem sibi ipse opinionis errore finxerat, principatum*); un errore, conclude Cicerone, che soprattutto le grandi personalità dovrebbero saper evitare resistendo al desiderio di eccessivi onori e di potere personale: *est ... in hoc genere molestum, quod in maximis animis splendidissimisque ingeniis plerumque existunt honoris, imperii, potentiae, gloriae cupiditates. Quo magis cavendum est, ne quid in eo genere peccetur* (*off.* 1, 27).

L'invito perentorio rivolto in questo luogo ai governanti, o aspiranti tali, a guardarsi da certi errori (*quo magis cavendum est*) torna a ogni citazione dai drammi tiestei intesa a rappresentare una passione frutto di *error*, tanto più esemplificativa appunto perché nutrita da un tiranno: così nel caso dell'afflizione di Tieste dopo il pasto cannibalico descritta da Ennio in un luogo del *Thyestes* citato in *Tusc.* 3, 26²⁴. Cicerone la inserisce in un contesto relativo alla genesi e alla natura dell'*ae-*

²² Lo sottolinea A. Bonadini, *Tieste e Atreo prima di Seneca*, «I quaderni del ramo d'oro on-line», 11 (2019). Atti del Convegno di Studi *Alla ricerca del mito perduto* (Università di Siena 8-9 ottobre 2018), cur. L. Austa, pp. 129-151, partic. 140 ss.

²³ Su questo punto cfr. F. Tutrone, *Disumano, troppo umano. La maschera del tiranno e l'antropologia dei filosofi (da Sofocle a Seneca)*, «Dionysus ex machina», 10 (2019), pp. 364-408.

²⁴ «'Nolite' inquit 'hospites, ad me adire, ilico istic, / Ne contagio mea bonis umbrave obsit. / tanta vis sceleris in corpore haeret'»: sono i vv. 349-351 V²; 293-295 Joc.

gritudo che, come tutte le passioni estranea alla ragione (*Tusc.* 3, 24) ed effetto di un'erronea idea di male (*Tusc.* 3, 25), tormenta l'uomo coi turbamenti prodotti dalla stupidità, fallaci come le Furie del mito: a questo disordine, asserisce, bisogna opporsi con decisione (*his autem perturbationibus, quas in vitam hominum stultitia quasi quasdam Furias inmittit atque incitat ... repugnandum est:* 3, 25); poi conclude con tono più acceso: *taetra enim res est, misera, detestabilis, omni contentione, velis, ut ita dicam, remisque fugienda* (*ibid.*). Seguono, subito dopo, il già citato lamento di Tieste e poi quello, tratto forse dal *Medus* di Pacuvio, di Eeta abbandonato da Medea, due sovrani afflitti più dalla perdita del potere che da quella dei figli: Cicerone lo rinfaccia a Eeta, che definisce *stultissimus*: *haec mala, o stultissime Aeeta, ipse tibi addidisti ... sed maeres videlicet regni desiderio, non filiae* (3, 25).

Torniamo all'ira, la passione che Seneca, edotto da una lunga convivenza con la tirannide, avrebbe definito *insigne regium* (*ira* 3, 16, 3) e che già Cicerone aveva scelto come il tratto più rappresentativo del personaggio di Atreo. Assimilata nel quarto libro delle *Tusculanae disputationes* alla pazzia (*ira vero, quae quam diu perturbat animum, dubitationem insaniae non habet:* 4, 77), è chiamata a buon diritto a esemplificare i terribili effetti che produce nei rapporti familiari e perfino tra fratelli -*etiam inter fratres*- di stirpe regale: il contrasto tra Agamennone e Menelao citato da Cicerone in *Tusc.* 4, 77 e attribuito all'*Iphigenia* di Ennio da Ribbeck³ (192 s.) e da Vahlen (*scaen.* 222 s. V²) ha il suo diretto antecedente nello scontro che si era consumato tra Atreo e Tieste e introduce degnamente una seconda citazione attinta alla tragedia di Accio (200 s. R³):

alternis enim versibus intorquentur inter fratres gravissimae contumeliae, ut facile appareat Atrei filios esse, eius qui meditatur poenam in fratrem novam: 'Maior mihi moles, maius miscendum malum, / Qui illius acerbum cor contundam et comprimam' (*ibid.*).

La selezione e la «catena» delle citazioni poetiche²⁵, se rende evidente la significazione politica oltre che etica del discorso di Cicerone, con altrettanta evidenza dimostra che non c'era vicenda che si prestasse meglio di quella dei Pelopidi a rappresentare il degrado prodotto nella vita civile dalle ambizioni incontrollate di chi si disputa il potere all'interno di una ristretta cerchia di contendenti o di parenti. Restiamo in famiglia e veniamo a Pelope, l'antenato più vicino alle due scellerate

²⁵ Sul luogo in questione cfr. E. Dal Chiele, *Ira initium insaniae. La collera attraverso le citazioni poetiche nel quarto libro delle «Tusculanae disputationes» di Cicerone*, «Griseldaonline», 18 (2019), pp. 1-19, partic. 15 ss. (la citazione è di p. 17). Sulle tecniche ciceroniane di inserimento delle citazioni poetiche in quest'opera vd. anche G. Salamon, *Les citations dans les «Tusculanes»: quelques remarques sur les livres 1 et 2*, in *La citation dans l'Antiquité. Actes du colloque du PARS* (Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002), cur. C. Darbo-Peschanski, Grenoble 2004, pp. 135-146.

coppie di fratelli: a lui Cicerone muove un ironico rimprovero citando nel primo libro delle *Tusculanae* un luogo del Tieste di Ennio (362 s. V²; 296 s. Joc.) che aveva già adoperato, con esplicita significazione politica, nell'*in Pisonem*²⁶: la citazione, ultima di una lunga serie di luoghi enniani e pacuviani sul tema dell'impietoso trattamento imposto da crudeli guerrieri e sovrani al cadavere dei nemici vinti, è segnata ancora una volta dall'accusa di irrazionalità e inconsistenza dal momento che -osserva Cicerone- piuttosto che abbandonarsi all'ira bisognerebbe ricordarsi che dopo la morte non è possibile infliggere o temere alcun male: *tenendum est igitur nihil curandum esse post mortem* (1, 106). E se, naturalmente, non si possono negare forza ed efficacia alla maledizione che il *pater* Ennio fa pronunciare a Tieste contro il fratello di perire in un naufragio (*exsecratur luculentis sane versibus apud Ennium Thyestes, primum ut naufragio pereat Atreus: ibid.*), sono le imprecazioni lanciate contro il suo cadavere a dimostrarsi *inania*, prive di significato giacché Atreo, ormai defunto, non avrebbe potuto soffrire altro danno (*Ipse summis saxis fixus asperis, evisceratus, / latere pendens, saxa spargens tabo, sanie et sanguine atro': ibid.*). Questa volta però il biasimo di chi cita tralascia i due fratelli in lotta per risalire di una generazione fino a Pelope accusato di non aver impartito ai figli i principi di una corretta etica individuale (e politica): *magna culpa Pelopis, qui non erudierit filium nec docuerit, quatenus esset quidque curandum* (*Tusc.* 1, 107). E infatti già nel 55 il luogo enniano, citato nell'orazione contro Pisone, come si diceva, era stato giudicato da Cicerone un'invettiva inaccettabile -seppure condivisibile- nei confronti dei suoi avversari politici, l'espressione di un risentimento volgare oltre che irrazionale (*Thyestea est ista exsecratio poetae volgi animos non sapientium moventis: Pis.* 43): l'ex console dimostrava insomma di aver imparato, grazie alla sua lunga pratica politica, che «il senato non è la reggia del tiranno teatrale»²⁷.

4. In uno studio della fine degli anni '50, ancora oggi molto citato, Bronislaw Bilinski²⁸ sottolineava come la tragedia fosse nata e si fosse sviluppata a Roma nel periodo più dinamico della sua storia, quello delle guerre puniche e della grande espansione politica, e come in quel contesto il teatro fosse diventato «la prima e la più vasta scuola di filosofia». Quanto alla produzione di Accio, se anche può esse-

²⁶ Una significazione non estranea già al dramma enniano: cfr. M-H. Garelli-François, *À propos du "Thyeste" d'Ennius: tragédie et histoire*, «Pallas», 49 (1998). *Rome et le tragique*. (Colloque international 26, 27, 28 Mars 1998), pp. 159-171.

²⁷ G. Petrone, *Incrocio di fabulae nell'orazione contro Pisone*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, cur. G. Petrone, A. Casamento, Palermo 2007, p. 179.

²⁸ B. Bilinski, *Accio ed i Gracchi. Contributo alla storia della plebe e della tragedia romana*, Roma 1957, pp. 9 ss. La citazione che segue è di p. 16.

re discutibile la sua convinzione che la figura del tiranno, così frequente nella sua produzione tragica o nei frammenti che ne restano, vada identificata *tout court*, in una prospettiva aristocratica, con quella dei tribuni del popolo, non si può negare che nelle sue tragedie si rifletta la turbolenta atmosfera che la società romana visse tra la fine del II e l'inizio del I secolo a. C. In più, il suo interesse per alcuni miti tragici da lui introdotti per la prima volta a Roma (come quello delle Fenicie)²⁹, o da lui rifunzionalizzati alla costruzione ideologizzata di un personaggio (Atreo piuttosto che Tieste, che titola invece i precedenti drammi greco-latini su questo mito)³⁰, e l'indubbia predilezione per il tema della tirannide confermano la valenza ideologica della sua produzione teatrale, se non la sua funzione come un vero e proprio «strumento politico»³¹. Insomma, se è difficile e forse inutile cercare di ricostruire gli orientamenti politici del poeta, non si può negare che il suo atteggiamento fosse in linea con una tendenza alla lettura ideologizzata del mito che, nella sua acquisita 'flessibilità'³², si conquistava in qualche modo la capacità di 'prefigurare' la storia permettendo di individuare il tiranno di turno in personaggi e scenari né fissi né precostituiti. È un'interpretazione che dovette essere condivisa da Cicerone che, soprattutto nell'ultima, drammatica fase della sua riflessione politica volle inserire la sua selezione di battute tragiche, non solo acciane, in un più ampio progetto ideologico e didascalico inteso a costruire, alla luce di una condizionale estetica del *decorum*, quello che, a proposito della fitta esemplificazione offerta nel *de officiis*, Emanuele Narducci³³ descrive come un «vero e proprio 'galateo'» per la nuova dirigenza. D'altronde, già nella *pro Plancio* e poi nella *pro Sestio*, che Emanuele Castorina³⁴ definì «un piccolo trattato politico, degno di stare accanto al *de re publica* e al *de legibus*», due citazioni praticamente eguali dell'*Atreus* di Accio erano state esplicitamente finalizzate a una sorta di 'didattica del potere' o, più specificamente, a una «pedagogia del potere»³⁵, in quanto indirizzate a una generica fascia d'età ancora in formazione. Improntati a principi di cautela politica i vv. 214 s. R.³, che Cicerone dichiara in *pro Plancio* 59 pronunciati dal re figlio di

²⁹ Bilinski, *Accio ed i Gracchi* cit., p. 31.

³⁰ Lo sottolinea La Penna, *Atreo e Tieste sulle scene romane* cit., pp. 127 s.

³¹ Bilinski, *Accio ed i Gracchi* cit., p. 27.

³² Cfr. A. La Penna, *Funzione e interpretazioni del mito nella tragedia arcaica latina*, in *Fra teatro, poesia e politica romana* cit., pp. 49-104, partic. 56 s.; sulla tendenza a identificare il mito con la storia vd. anche J. Dangel, *Accius et l'altérité à l'oeuvre: théâtre idéologique et manifeste littéraire*, in *Accius und seine Zeit* cit., pp. 105-125.

³³ In *Una morale per la classe dirigente* cit., p. 46.

³⁴ E. Castorina, introduzione alla *pro Sestio*, in Marco Tullio Cicerone, *L'orazione per Marco Celio, l'orazione per Publio Sestio, l'orazione contro Publio Vatino*, Milano 1973², p. 120.

³⁵ G. Petrone, *Le passioni del potere*, in *Accius und seine Zeit* cit., pp. 245-253. La citazione è di p. 248. Cfr. anche L. Galli, *Gli insegnamenti di un poeta tragico (Cic. Planc. 59)*, «SCO», 50 (2004), pp. 245-265.

Giove³⁶ a vantaggio dei figli, sono giudicati a maggior ragione utili alla formazione delle giovani generazioni a lui contemporanee:

‘vigilandum est semper: multae insidiae sunt bonis’ ... Nonne? ‘Id quod multi inuideant’, quae scripsit gravis et ingeniosus poeta, scripsit non ut illos regios pueros qui iam nusquam erant, sed ut nos et nostros liberos ad laborem et ad laudem excitaret.

Quanto poi ai vv. 214-216 R³ citati in *pro Sestio* 102 (*‘multae insidiae sunt bonis’: verissime dictum est. Sed te ‘Id quod multi inuideant, multique expetant, inscitia est’, inquit, ‘postulare, nisi laborem summa cum cura ecferas’*) sono considerati addirittura ottimi precetti per i giovani: *praeclara ... illa praecepta dederat iuventuti*. Fa eccezione, naturalmente, la terza e ultima citazione, il famigerato motto *oderint, dum metuant (ib.)* che solo cittadini malvagi potrebbero accogliere (*quod exciperent improbi cives*).

Chi aspira a ruoli di potere, insomma, deve trarre insegnamento dagli esempi del mito e ancora di più da quelli offerti dalla storia, antica e contemporanea, che sembrano riprodurli; bisogna poi che conservi una coerenza etica e comportamentale anche nell’esercizio di un potere conquistato al di fuori della legalità: lo confermano il tono precettivo delle ripetute perifrastiche passive contenute nei commenti che seguono alle citazioni poetiche prese in esame (*cavendum est; fugienda; repugnandum est; tenendum est; curandum*, ripetuto due volte in *Tusc.* 1, 106 e 107) e il fatto che proprio a un difetto di educazione personale e politica Cicerone attribuisca nel primo libro delle *Tusculanae* gli eccessi verbali dell’Atreo acciano; né vanno sottovalutate, per converso, certe valutazioni inaspettatamente positive della tenacia della sua etica tirannica. Col tempo, il fallimento del progetto libertario dei tirannicidi, l’inerzia dei concittadini, l’amara consapevolezza che, ucciso il tiranno, la tirannide sembrava comunque destinata a sopravvivere avevano evidentemente indotto Cicerone a stornare il suo programma educativo, il suo improbabile ‘galateo’ del potere, da un’ormai indefinita classe dirigente a chi quel potere era risoluto a conquistarselo, seppure da solo. Il 2 settembre del 44 – lo abbiamo visto – nella prima Filippica l’oratore ricorda a chi si considerava l’erede di Cesare il pericolo contenuto nell’odioso motto che Accio fa pronunciare al suo Atreo per poi accusarlo più esplicitamente nella seconda di non capire, di non riflettere (*haec non cogitas, nec intellegis...*). Ma Antonio non seppe raccogliere l’avvertimento segnando, con la sua, la fine di Cicerone e quella della repubblica.

³⁶ Atreo secondo La Penna (*Atreo e Tieste sulle scene romane* cit., pp. 130 s.), contro la generalizzata attribuzione a Tieste. Fa il punto della situazione Petrone, *Le passioni del potere* cit., p. 247, nota 6.

Antonella Borgo
Università di Napoli Federico II
borgo@unina.it

Parole chiave: citazioni poetiche; mito; politica

Keywords: Poetic quotes; Myth; Politics

PAOLO ESPOSITO

*Cicerone e uno strappo alle regole della storiografia:
a proposito di Brutus 40 ss.*

Sommario: In *Brutus* 40 ss. Cicerone, assimilando la fine di Coriolano a quella di Temistocle, ammette di utilizzare una versione meno attendibile dei fatti, di cui chiede scusa ad Attico. Quest'ultimo però dice che per esigenze retoriche è possibile trasgredire le leggi che regolano la composizione di opere storiche. Il confronto con altri passi di Cicerone dedicati a definire che cosa sia la storiografia e quali siano le sue regole mette in evidenza come questo genere letterario non fosse regolato da leggi troppo rigorose, anche perché per gli storici latini raccontare con eleganza ed efficacia i fatti era più importante che rispettarne rigorosamente la verità.

Abstract: In *Brutus* 40 ff. Cicero, equating the death of Coriolanus to the end of Themistocles, acknowledges that he uses a less reliable version of the story, of which he apologizes to Atticus. The latter, however, says that for rhetorical needs it is possible to transgress the laws governing the composition of historical works. The comparison with other passages of Cicero, devoted to defining what historiography is and what its rules are, highlights how this literary genre was not subjected to too rigorous laws, since for Latin historians, telling the facts with elegance and efficacy was more important than strictly respecting the truth.

In *Brutus* 40 ss., si sottolinea l'alta considerazione in cui era tenuta l'eloquenza in Grecia, sin dai poemi omerici, come appare esemplificato dalla capacità e dall'efficacia espressiva dell'eloquio, anche se diversamente connotato, di due figure di rilievo quali Ulisse e Nestore:

40. neque enim iam Troicis temporibus tantum laudis in dicendo Ulixi tribuisset Homerus et Nestori, quorum alterum vim habere voluit, alterum suavitatem, nisi iam tum esset honos eloquentiae; neque ipse poeta hic tam [idem] ornatus in dicendo ac plane orator fuisset. cuius etsi incerta sunt tempora, tamen annis multis fuit ante Romulum; si quidem non infra superiorem Lycurgum fuit, a quo est disciplina Lacedaemoniorum astricta legibus¹.

Interessante anche la notazione cronologica, costante nell'opera ciceroniana,

¹ Il testo del *Brutus* è citato secondo l'edizione di E. Malcovati, Leipzig 1970². Per l'esegesi dell'opera ciceroniana, si vedano almeno C.E.W. Steel, *Cicero's Brutus: the End of Oratory and the Beginning of History?*, «BICS», 46 (2002-2003), pp. 195-211; nonché, da ultimo, Cicerone, *Bruto*, introduzione, traduzione e commento di R.R. Marchese, Roma 2017.

soprattutto per contestualizzare con precisione il rapporto temporalmente sfalsato, tra vicende greche e romane. Di seguito, Cicerone ricorda poi che, dopo Omero, la considerazione per la retorica in Grecia subisce una svolta con Pisistrato prima e con Temistocle poi. La menzione di Temistocle è a sua volta accompagnata da un'annotazione cronologica, poiché ci viene detto che la sua vicenda ebbe luogo prima della cacciata dei Tarquini a Roma e che, contemporaneamente alla lotta della Grecia con la Persia, Roma doveva misurarsi con i Volsci. A quest'ultimo scontro prese parte, come esule e contro la sua Roma, Coriolano, la cui fine viene di fatto assimilata a quella di Temistocle. Infatti, come il comandante greco, costui avrebbe placato l'ira e lavato l'onta dell'ingiusto esilio subito, togliendosi la vita²:

41. sed studium eius generis maiorque vis agnoscitur in Pisistrato. denique hunc proximo saeculo Themistocles insecutus est, ut apud nos, perantiquus, ut apud Athenienses, non ita sane vetus. fuit enim regnante iam Graecia, nostra autem civitate non ita pridem dominatu regio liberata. nam bellum Volscorum illud gravissimum, cui Coriolanus exsul interfuit, eodem fere tempore quo Persarum bellum fuit, similisque fortuna clarorum virorum; 42. si quidem uterque, cum civis egregius fuisset, populi ingrati pulsus iniuria se ad hostes contulit conatumque iracundiae suae morte sedavit.

E qui Cicerone inserisce un inciso sorprendente e giustamente famoso, rivolto ad Attico, uno dei suoi interlocutori, noto per il rigore e la competenza di letterato e per lo specifico interesse nutrito per la storiografia (appena confermato da un

² Secondo Tuciddide (1, 138) Temistocle sarebbe morto per cause naturali, ma sulla sua morte circolavano anche altre versioni, tra cui quella del suicidio per l'assunzione di una pozione a base di sangue di toro (Plut. *Them.* 31; Diod. Sic. 11, 57-58). Quanto a Coriolano, si narrava che sarebbe poi vissuto sino a tarda età fra i Volsci; altri sostenevano invece che questi l'avessero lapidato come traditore (Dion. Hal. *Ant. Rom.* 8, 59, 1; Plut. *Cor.* 39, 4; App. *Ital.* 1, 5); una terza versione, seguita da Cicerone, suggerisce il suicidio, ma non è chiaro se si tratti di un'invenzione retorica o di un'attestazione storica (non scioglie il dubbio Liv. 2, 40, 10, che attesta la presenza di oscillazioni nelle sue fonti, ma riporta la testimonianza di Fabio Pittore secondo cui Coriolano sarebbe vissuto a lungo in solitudine: «uxor deinde ac liberi amplexi, fletusque ab omni turba mulierum ortus et comploratio sui patriaeque fregere tandem virum. complexus inde suos dimittit: ipse retro ab urbe castra movit. abductis deinde legionibus ex agro Romano, invidia rei oppressum perisse tradunt, alii alio leto. apud Fabium, longe antiquissimum auctorem, usque ad senectutem vixisse eundem invenio»). Della vastissima bibliografia sull'argomento ci si limita qui a segnalare E.T. Salmon, *Historical Elements in the Story of Coriolanus*, «CQ», 24 (1930), pp. 96-101; A.D. Lehman, *The Coriolanus Story in Antiquity*, «CJ», 47 (1952), pp. 329-336; D. A. Russell, *Plutarch's Life of Coriolanus*, «JRS», 53 (1963), pp. 21-28; T. Cornell, *Coriolanus. Myth, History and Performance*, in *Myth, History and Culture in Republican Rome: Studies in Honour of T.P. Wiseman*, cur. D. Braund and Chr. Gill, Exeter 2003, pp. 74-97; A.N. Stavelas, *The Aesthetics of Violence in the Case of Gaius Martius Coriolanus*, «Peitho / examina antiqua», 1.7 (2016), pp. 265-272; D. Hogg, *Emotion and Greekness in Dionysius of Halicarnassus' account of the exile of Coriolanus*, «Histos Supplement», 8 (2018), pp. 145-169. Analoga assimilazione della vicenda di Coriolano a quella di Temistocle in Cic. *amic.* 42: «quis clarior in Graecia Themistocle, quis potentior? qui cum imperator bello Persico servitute Graeciam liberavisset, propterque invidiam in exsilium expulsus esset, ingratae patriae iniuriam non tulit quam ferre debuit: fecit idem quod viginti annis ante apud nos fecerat Coriolanus. his adiutor contra patriam inventus est nemo; itaque mortem sibi uterque conscivit».

compendio di cronologia universale di cui gli aveva fatto dono)³: a lui chiede venia per aver fatto sua una versione meno attendibile della fine di Coriolano, alternativa a quella, storicamente più accreditata, di una sua morte meno tragica. A sostegno invoca la scelta analoga operata da storici ellenistici per quanto riguardava la presentazione della figura di Temistocle. Attico gli risponde evitando ogni manifestazione di critica e di dissenso, col dire che, di questa scelta, l'amico si assume la piena responsabilità, aggiungendo che, per ragioni di efficacia retorica (e quindi anche narrativa), la versione da lui adottata può essere tollerata in considerazione del fatto che alle esigenze di drammatizzazione e vigore espressivo si può concedere qualche trasgressione della verità storica:

nam etsi aliter apud te est, Attice, de Coriolano, concede tamen ut huic generi mortis potius adsentiar. At ille ridens: tuo vero, inquit, arbitrato; quoniam quidem concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius. ut enim tu nunc de Coriolano, sic Clitarchus, sic Stratocles de Themistocle finxit.

Il passo, per le implicazioni teoriche che contiene, è stato da sempre oggetto di riflessione critica. Da una parte, la clamorosa eccezione di una consapevole trasgressione è stata collegata inevitabilmente ad altre affermazioni di Cicerone rivelatrici di una concezione alta della storia e del suo doversi attenere al vero e non al falso. D'altra parte, si è pensato che nel dialogo semiserio tra Cicerone ed Attico si potessero cogliere tracce di un'allusione ad un tipo di storiografia, di matrice ellenistica, particolarmente attenta all'effetto drammatico ed emotivo della narrazione. Ma in realtà, a ben vedere, se il passo del *Brutus* si esamina in parallelo con altri momenti della produzione ciceroniana, ne deriva un'impressione complessivamente coerente, che può approdare ad una ricostruzione attendibile della concezione ciceroniana della storiografia.

Dunque, attraverso l'analisi delle battute del dialogo intercorso tra Cicerone ed Attico, a seguito di disamine anche molto circostanziate⁴, si è concluso che Cicerone sapeva bene che la storia era disciplina seria, basata sulla veridicità dei fatti narrati; quindi, se nell'occasione del *Brutus* dà spazio ad una palese forzatura delle leggi, scritte e non scritte, che regolavano la storiografia, lo avrebbe fatto per ispirarsi, in via eccezionale, ad una concezione ellenistica, che consentiva allo storico molta libertà di inventiva e di ampliamento nella narrazione degli eventi.

³ Per una sintesi sulla questione, cfr. F. Münzer, *Atticus als Geschichtschreiber*, «Hermes», 40 (1905), pp. 50-100.

⁴ Mi riferisco in particolare a V. Paladini, *Sul pensiero storiografico di Cicerone*, «Latomus», 6 (1947), pp. 329-344, che resta uno dei più importanti contributi specifici sulla questione, anche se qualcuna delle conclusioni cui approda può essere corretta ed integrata, come si vedrà.

In realtà, se sulla prima affermazione si deve necessariamente concordare, la seconda non è da accogliere senza qualche precisazione. Che Cicerone fosse consapevole dell'alta responsabilità che implicava la scelta storiografica, per quanto attiene al rispetto del vero, non c'è alcun dubbio, anche se non mancano qua e là, nelle sue opere, accenni alla contiguità tra storiografia e retorica e, soprattutto, affermazioni che con fermezza rivendicano l'opportunità e la liceità, per lo storico, di abbellire la narrazione dei fatti, riservando una particolare attenzione all'eleganza, all'adeguatezza stilistica e all'efficacia dell'esposizione⁵. Ma lasciamo parlare i testi.

Per ragioni di spazio, si riporteranno di seguito solo alcune delle principali testimonianze utili al presente discorso, per poi passare ad un inquadramento del problema nell'ambito della più vasta concezione della storiografia latina. Qualunque riflessione su questo genere letterario a Roma non può infatti prescindere dal pensiero di Cicerone, che anche in questo ambito era stato sollecitato a compiere un'opera di promozione e di adeguamento alla corrispondente tradizione greca⁶ e forse avrà più volte accarezzato l'idea di cimentarvi.

Conviene prendere le mosse dal II del *de oratore*, ed in particolare dai due blocchi 52-54 e 62-64⁷, dove la questione della storiografia riceve un'attenzione speci-

⁵ Sulla concezione ciceroniana della storiografia si è accumulata una quantità di indagini complessive di varia ampiezza e spessore, tra le quali vanno ricordate almeno B.L. Hallward, *Cicero Historicus*, «The Cambridge Historical Journal», 3 (1931), pp. 221-237; Paladini, *Sul pensiero storiografico* cit.; E. Rawson, *Cicero the Historian and Cicero the Antiquarian*, «JRS», 62 (1972), pp. 33-45; B. Shimron, *Ciceronian Historiography*, «Latomus», 33 (1974), pp. 232-244; M. Fox, *Cicero's Philosophy of History*, Oxford 2007, pp. 177-208 (di grande rilievo l'attenzione dedicata a Cicerone teorico della storiografia in A.D. Leeman, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. it. di G.C. Giardina e R. Cuccioli Melloni, introd. di E. Pasoli, Bologna 1974, pp. 225 ss., che si sofferma soprattutto sulle testimonianze rinvenibili in tre testi fondamentali: il *de legibus*, il *de oratore* e l'epistola a Lucceio, *fam.* 5, 12).

⁶ Basti ricordare l'esplicita esortazione contenuta nelle parole di Attico in *leg.* 1, 5-6: «Postulatur a te iam diu uel flagitatur potius historia. Sic enim putant, te illam tractante effici posse, ut in hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus. Atque ut audias quid ego ipse sentiam, non solum mihi videris eorum studiis qui [tuis] litteris delectantur, sed etiam patriae debere hoc munus, ut ea quae salua per te est, per te eundem sit ornata. Abest enim historia litteris nostris, ut et ipse intellego et ex te persaepe audio. Potes autem tu profecto satis facere in ea, quippe cum sit opus, ut tibi quidem videri solet, unum hoc oratorium maxime. Quam ob rem adgredere, quaesumus, et sume ad hanc rem tempus, quae est a nostris hominibus adhuc aut ignorata aut relicta. Nam post annalis pontificum maximorum, quibus nihil potest esse iucundius, si aut ad Fabium aut ad eum qui tibi semper in ore est Catonem, aut ad Pisonem aut ad Fannium aut ad Vennonium venias, quamquam ex his alius alio plus habet virum, tamen quid tam exile quam isti omnes? Fannii autem aetati coniunctus Coelius Antipater paulo inflavit vehementius, habuitque vires agrestis ille quidem atque horridas, sine nitore ac palaestra, sed tamen admonere reliquos potuit ut adcuratius scriberent. Ecce autem succedere huic Gellius, Clodius, Asellio, nihil ad Coelium, sed potius ad antiquorum languorem et inscitiam».

⁷ Il testo è quello costituito da K.F. Kumaniecki, Leipzig 1969. Di questa sezione del libro II si occupano specificamente, oltre a Fox, *Cicero's Philosophy of History*, cit., pp. 111-148, S.J. Northwood, *Cicero «de Oratore» 2.51-64 and Rhetoric in Historiography*, «Mnemosyne», s. IV, 61 (2008), pp. 228-244 e A.J. Woodman, *Cicero on Historiography: «De Oratore» 2.51-64*, «CJ», 104 (2008), pp. 23-31 (ancorché gli ultimi due lo facciano partendo da prospettive nettamente diversificate per quanto riguarda il rapporto tra retorica e storiografia nella concezione di Cicerone). Per una

fica, pur restando di fatto marginale rispetto all'argomento principale dell'opera e quindi alle sue finalità.

Nel primo, si parte da una valutazione critica dell'annalistica romana, che, nella scia degli *annales pontificum*, si riduceva ad una scrupolosa elencazione di fatti ed eventi, in successione cronologica. Quanti si ispirarono a scrittori di questo tipo, sia in Grecia che a Roma, avevano come obiettivo esclusivo quello di tramandare il ricordo della cronologia degli eventi, dei nomi dei protagonisti, dei luoghi e dei contenuti delle imprese, senza tenere in alcun conto l'abbellimento dello stile e rispettando il solo requisito della *brevitas* (2, 53):

Hanc similitudinem scribendi multi secuti sunt, qui sine ullis ornamentis monumenta solum temporum, hominum, locorum gestarumque rerum reliquerunt itaque qualis apud Graecos Phercydes, Hellanicus, Acusilas fuit alique permulti, talis noster Cato et Pictor et Piso, qui neque tenent, quibus rebus ornetur oratio—modo enim huc ista sunt importata—et, dum intellegatur quid dicant, unam dicendi laudem putant esse brevitatem.

Di maggiore interesse è quanto si legge più avanti (2, 62 ss.), laddove si parte con l'affermare la stretta parentela della storiografia con l'oratoria, che poggia soprattutto sulla comune ricerca di uno stile abbondante e variato. Ancora, è degna di attenzione l'ammissione dell'assenza di una precettistica e di una definizione specifica destinata alla storia da parte dei maestri di retorica. Ciononostante, si sa quali siano le leggi che regolano la storia: il non osare dire il falso e, subito dopo, il non temere di dire tutta la verità, evitando così il sospetto di essere mossi da favoritismo o, al contrario, da malevolenza. E la scrittura storiografica si regge su due pilastri: i fatti e le parole. La ricostruzione degli eventi richiede conoscenza dei luoghi e dei tempi in cui si collocano; al tempo stesso, lo scrittore di storia deve, nel ricostruire le imprese grandi e degne di memoria, risalire ai disegni generali che le hanno ispirate, poi riproporre i fatti in se stessi, quindi gli obiettivi da questi raggiunti. Ancora, lo scrittore deve offrire una sua valutazione degli intenti che hanno guidato le azioni. Quanto agli eventi, deve chiarire in dettaglio in quale modo si sono svolti, mentre, per i risultati, deve essere in grado di distinguere tra le varie cause che li hanno prodotti: il caso, la saggezza o l'avventatezza. Dei protagonisti delle imprese deve far emergere la condotta di vita e il carattere. Sul piano formale, infine, bisogna perseguire uno stile facile e sciolto, che proceda con dolcezza e uniformità⁸, evitando quindi l'asprezza e gli aculei dell'oratoria forense:

presentazione complessiva di quest'opera ciceroniana è opportuno rinviare a E. Narducci, *Eloquenza, retorica, filosofia nel De oratore*, in Cicerone, *Dell'oratore*, Milano 1994, pp. 5-110.

⁸ Né d'altra parte la storia mancava, per Cicerone, di attrattiva in sé, oltre ad essere utile e piacevole da leggere. Si veda quanto, in proposito, dice in *fin.* 5, 19, 51-52: «Nec vero sum nescius esse utilitatem in historia, non modo voluptatem.

62. sed illuc redeo: videtisne, quantum munus sit oratoris historia?⁹ haud scio an flumine orationis et varietate maximum; neque eam reperio usquam separatim instructam rhetorum praeceptis; sita sunt enim ante oculos. nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat? deinde ne quid veri non audeat? ne quae suspicio gratiae sit in scribendo? ne quae simultatis?¹⁰ 63. haec scilicet fundamenta nota sunt omnibus. ipsa autem exaedificatio posita est in rebus et verbis. rerum ratio ordinem temporum desiderat, regionum descriptionem; vult etiam, quoniam in rebus magnis memoriaque dignis consilia primum, deinde acta, postea eventus expectantur, et de consiliis significari quid scriptor probet et in rebus gestis declarari non solum quid actum aut dictum sit, sed etiam quo modo, et cum de eventu dicatur, ut causae explicentur omnes vel casus vel sapientiae vel temeritatis hominumque ipsorum non solum res gestae, sed etiam, qui fama ac nomine excellant, de cuiusque vita atque natura. 64. verborum autem ratio et genus orationis fustum atque tractum et cum lenitate quadam aequabiliter profluens sine hac iudiciali asperitate et sine sententiarum forensibus aculeis persequendum est¹¹. harum tot tantarumque rerum videtisne nulla esse praecepta, quae in artibus rhetorum reperiantur?

Se ne deduce la naturale ed evidente natura retorica della storiografia, la raccomandazione di esprimerla nel rispetto di uno stile corrispondente al cosiddetto *genus medium*, coincidente, per i Romani, con quello isocrateo, laddove il *genus grande* veniva ad identificarsi con quello di Demostene. Da notare, ancora, la differenza tra lo stile della storiografia e quello dell'oratoria forense¹².

Una volta esaminati i tratti essenziali della visione ciceroniana della storia, vale la pena di ritornare al passo del *Brutus*, dal quale siamo partiti, per cercare di collegarlo a questi principi.

Quid, cum fictas fabulas, e quibus utilitas nulla elici potest, cum voluptate legimus? Quid, cum volumus nomina eorum, qui quid gesserint, nota nobis esse, parentes, patriam, multa praeterea minime necessaria? Quid, quod homines infima fortuna, nulla spe rerum gerendarum, opifex denique delectantur historia? Maximeque eos videre possumus res gestas audire et legere velle, qui a spe gerendi absunt confecti senectute. Quocirca intellegi necesse est in ipsis rebus, quae discuntur et cognoscuntur, invitamenta inesse, quibus ad discendum cognoscendumque moveamur».

⁹ Cfr. il già citato *leg. 1, 5*. Per un'analisi complessiva di quest'opera si veda ora E. Romano, *Senso del passato e paradigma dell'antico: per una rilettura del «De legibus» di Cicerone*, «Incontri triestini di filologia classica», 9 (2009-2010), pp. 1-44; R.R. Marchese, «*Et cura vacare et negotio*». Cicerone e la storiografia, «ὄρυγος - Ricerche di Storia Antica», n.s. 3 (2011), pp. 152-162.

¹⁰ Va ricordato che, mentre B.L. Ullman, *Sine ira et studio*, «CJ» 38 (1943), pp. 420-421 ha ricostruito una possibile funzione di collegamento svolta da Quintiliano (10, 1, 34; 5, 11, 37) nella creazione, con variazione, a partire proprio da questa formula di Cicerone, della celebre asserzione tacitiana (*ann. 1, 1*) *sine ira et studio*, H.W.L. Freudenthal, *Sine ira et studio*, «CJ», 39 (1944), pp. 297-298 ha rintracciato in Polibio (6, 9) il possibile *inventor* della formula: *χωρίς ὀργῆς ἢ φθόνου*.

¹¹ Analoga affermazione si legge in *orat. 66, 1*: «huic generi historia finitima est. in qua et narratur ornate et regio saepe aut pugna describitur; interponuntur etiam contiones et hortationes. sed in his tracta quaedam et fluens expetitur, non haec contorta et acris oratio». Cui si può aggiungere Cic. *de oratore*, 2, 9, 36: «historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur? Nam si qua est ars alia, quae verborum aut faciendorum aut legendorum scientiam profiteatur».

¹² Cfr. D.K. Shuger, *The Grand Style and the genera dicendi in Ancient Rhetoric*, «Traditio», 40 (1984), pp. 1-42; per una prospettiva stilistica più strettamente dedicata alla storiografia romana, si veda, oltre a Leeman, *Orationis ratio*, cit., A.H. McDonald, *Theme and Style in Roman Historiography*, «JRS», 65 (1975), pp. 1-10.

Diciamo subito che la natura retorica della storiografia resta il cardine di tutto, ma non bisogna sottovalutare il fatto che la storiografia, per ammissione di Cicerone, non fosse definita da regole nette e rigidamente prescrittive. Quindi, se, ancorché in tono semiserio, Attico ricorda nel *Brutus* che, nell'utilizzazione retorica della rievocazione dei fatti, è tollerabile qualche trasgressione della verità, sta alludendo al fatto che, secondo la prassi retorica, nel ricorso ad un *exemplum* storico, il rispetto di tutti i suoi dati non va considerato un principio rigoroso ed inviolabile. Nella fattispecie, assimilare la vicenda della fine di Coriolano a quella del greco Temistocle, al di là dell'adozione di una versione meno fondata dei fatti, garantiva una maggiore efficacia narrativa ed una più agevole memorizzazione dell'*exemplum*¹³.

A Cicerone, poi, non poteva sfuggire quanto Catone, uno storico a lui ben noto, aveva lucidamente osservato in merito al potenziamento che derivava alla grandezza delle *res gestae* dalla memorizzazione e circolazione che era loro garantita dall'opera di quanti si assumevano il compito di raccontarle. A suffragare quest'idea ricordava come le dimensioni e la durata dell'impresa dello spartano Leonida fossero dipese da chi ne aveva parlato rendendola celebre, mentre un'impresa analoga ad opera del tribuno romano Quinto Cedicio appariva condannata all'oblio in mancanza di una storiografia romana capace di svolgere, almeno con la stessa efficacia, l'opera celebrativa svolta da quella greca¹⁴. La riflessione catoniana è molto utile per due ragioni: costituisce un'indubbia forzatura dei fatti, assimilando alla più nota impresa di Leonida quella misconosciuta di Cedicio, pur trattandosi di vicende tra loro non propriamente uguali; indica, in anticipo sui tempi, nell'esemplarità e nella memorizzazione delle imprese illustri un obiettivo significativo per la storiografia romana¹⁵.

¹³ Non sarà inopportuno riportare qui una giusta osservazione di Hallward, *Cicero Historicus* cit., p. 229: «Undoubtedly in the use of historical exempla, especially in the speeches, the first consideration of the orator was to make the parallel as pertinent and apposite as possible. Inevitably considerations about the exact historical details tend to become of secondary importance. The question is whether this element of suspicion is sufficient to invalidate, as evidence, all historical statements made in the speeches. It can only be settled by an investigation of individual cases and by forming a general estimate of the extent of historical untrustworthiness after this scrutiny». Secondo L. Alfonsi, *Nepote fonte di Cicerone?*, «RhM», Neue Folge, 93 (1949), pp. 59-65 i *Chronica* di Nepote avrebbero ispirato Cicerone tanto per la versione della fine di Temistocle da lui accettata quanto per il sincronismo tra il condottiero e uomo politico greco ed il romano Coriolano.

¹⁴ Cfr. Gell. 3, 7 (= Cato, fr. 83 Peter). Sul valore ideologico dell'episodio delle Termopili nella propaganda romana, si veda D. Russo, *Le Termopili come 'luogo ideologico' nella propaganda romana*, «SCO», 56 (2010), pp. 31-56.

¹⁵ Il concetto verrà chiarito molto bene poi in Sall. *Catil.* 8, 2-5: «Atheniensium res gestae, sicuti ego aestumo, satis amplae magnificaeque fuere, verum aliquanto minores tamen, quam fama feruntur. sed quia provenire ibi scriptorum magna ingenia, per terrarum orbem Atheniensium facta pro maximis celebrantur. ita eorum, qui fecere, virtus tanta habetur, quantum eam verbis potuere extollere praeclara ingenia. at populo Romano numquam ea copia fuit, quia prae-

Ma c'è, nel passo del *Brutus*, un altro elemento importante e perciò da non sottovalutare. Cicerone, dopo aver ammesso un'evidente forzatura nella ricostruzione della parabola vitale di Coriolano, fa in modo che Attico, nel perdonargli l'imprecisione storica, dichiarare che questa si muove sulla stessa strada già percorsa, per Temistocle, da due storici greci, Clitarco e Stratocle, coevi di Alessandro Magno, del quale il primo era stato anche biografo. L'affermazione contiene una rivelazione significativa, poiché ci conferma che le forzature e le deformazioni nella narrazione storica di taglio biografico erano di casa e di fatto inevitabili, anche per il tono necessariamente non imparziale che le animava, a seconda delle simpatie dell'autore. In altri termini, pure in assenza di una normativa rigida, la storiografia propriamente detta, quella cioè nata dalle ceneri della vecchia ed asfittica analistica, era una cosa, la narrazione biografica, spesso oscillante tra l'invettiva e l'encomio, era un'altra cosa. Nella seconda, lo spazio per invenzioni, forzature ed abbellimenti era all'ordine del giorno.

Il tutto, però, va sempre ricondotto alla forte ipoteca della retorica sulla storiografia, di cui s'è detto, che finiva col condizionarla a tal punto che in alcuni momenti topici, quali ad esempio quelli dell'inserzione nel flusso storico dei discorsi diretti, notoriamente pure invenzioni, i confini tra i due ambiti si annullavano del tutto. E, d'altra parte, anche l'oratoria, nel suo non poter fare a meno di ricorrere agli *exempla* storici, dimostrava in maniera evidente come questi non contasse tanto per l'esattezza della loro riproposizione, ma per l'efficacia ed il sostegno che fornivano all'argomentazione che l'oratore intendeva portare avanti¹⁶. Proprio l'efficacia, l'esemplarità, il valore moralmente paradigmatico e memoriale sarebbero stati ben presto gli elementi portanti della storiografia romana, soprattutto di quella di età repubblicana.

Ci si dovrebbe infatti chiedere quale funzione dovesse avere per i Romani lo scrivere di storia, dal I a.C. in poi, quali ne fossero considerati gli obiettivi, quali i precetti da osservare. Questo richiede, da parte dell'osservatore contemporaneo, un particolare sforzo di adattamento, perché è inevitabile, ma anche molto perico-

dentissimus quisque maxime negotiosus erat: ingenium nemo sine corpore exercebat, optumus quisque facere quam dicere, sua ab aliis benefacta laudari quam ipse aliorum narrare malebat».

¹⁶ Sul ruolo complementare assegnato alla storiografia nella formazione dell'oratore è fondamentale ricordare *Orat.* 34, 120: «cognoscat etiam rerum gestarum et memoriae veteris ordinem, maxime scilicet nostrae civitatis, sed etiam impiorum populorum et regum inlustrium; quem laborem nobis Attici nostri levavit labor, qui conservatis notatisque temporibus, nihil cum inlustre praetermitteret, annorum septingentorum memoriam uno libro conligavit. nescire autem quid ante quam natus sis acciderit, id est semper esse puerum. quid enim est aetas hominis, nisi ea memoria rerum veterum cum superiorum aetate contextitur? commemoratio autem antiquitatis exemplorumque prolatio summa cum delectatione et auctoritatem orationi adfert et fidem».

loso, avvicinarsi a questi temi con la deformazione prospettica indotta da quello che la critica moderna si aspetta da una narrazione che pretenda di essere definita come storica. Se si supera questo primo e maggiore ostacolo, si può affrontare con un minimo di equilibrio la valutazione della storiografia latina, in cui la verosimiglianza si sostituisce alla verità assoluta, la ricerca della resa elegante ed efficace prevale sull'essenzialità degli eventi, la selezione e l'amplificazione caratterizzano più o meno marcatamente la rappresentazione dei fatti.

La questione è indubbiamente molto complessa ed articolata, ma forse, per i Latini, una definizione troppo categorica del fare storia non era davvero importante né possibile, perché si trattava di un'attività strettamente connessa con l'educazione e la pratica retorica e, non diversamente da quanto accadeva per la poesia, da quella dipendente e inevitabilmente condizionata¹⁷.

Alla luce di tutte queste considerazioni, se si torna per un'ultima volta al passo ciceroniano del *Brutus* dal quale si è partiti, se ne può comprendere meglio il senso, al di là degli ammiccamenti e dell'ironia propri di un gioco letterario, peraltro scoperto, in esso contenuti. Anche chi, come Cicerone, si era cimentato nel tentativo di definire il genere storiografico, da sempre sottratto a definizioni troppo precise, era cosciente di come alla storiografia, specialmente in alcuni suoi ambiti ed in funzione di particolari obiettivi, fosse consentita una libertà di azione piuttosto ampia. Questo non vuol dire che non restino alcune incongruenze, almeno apparenti, tra un'affermazione e l'altra in merito alla natura della storiografia ed alle sue leggi¹⁸, ma queste leggi non erano ferree e, soprattutto, al tempo di Cicerone, non erano ben definite, perché lo statuto di questo genere era piuttosto fluido. E, a ben vedere, incertezze e oscillazioni avrebbero accompagnato sempre lo sviluppo di questo tipo di produzione letteraria, per l'obiettiva mancanza di una precettistica definita, di cui peraltro non era avvertita come indispensabile l'esistenza.

¹⁷ L'argomento è di grande interesse, ma anche di indubbia complessità e non è questa la sede per approfondirlo. Basterà qui indicare alcuni punti di riferimento sicuramente utili perché equilibrati e persuasivi: T.P. Wiseman, *Practice and Theory in Roman Historiography*, «History», 66 (1981), pp. 375-393; A.J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography. Four Studies*, London - New York 1988; R.W. Cape, Jr., *Persuasive history: Roman rhetoric and historiography*, in *Roman Eloquence: Rhetoric in Society and Literature*, cur. W.J. Dominik, London - New York 1997, pp. 175-188; A. Laird, *The Rhetoric of Roman Historiography*, in *The Cambridge Companion to the Roman Historians*, cur. A. Feldherr, Cambridge 2010, pp. 197-213.

¹⁸ D'altra parte, incongruenze nelle proposizioni ciceroniane sono state giustamente rilevate anche in relazione ai compiti ed agli obiettivi dell'oratore (cfr. E. Narducci, *Cicerone e l'eloquenza romana. Retorica e progetto culturale*, Roma-Bari 1997, pp. 77 ss.).

Paolo Esposito
Università di Salerno
pesposito@unisa.it

Parole chiave: Cicerone; Brutus; storiografia latina

Keywords: Cicero; Brutus; Latin Historiography

MARIA ELVIRA CONSOLI

Magia, divinatio e venena nell'antica Roma.
Un breve excursus

Sommario: All'inizio la 'magia' era una facoltà propria dei Medi, antica tribù persiana in possesso di approfondite conoscenze di Matematica e Astrologia (Erodoto, 1, 96, 101). Successivamente la 'magia' incluse la divinazione e la stregoneria, che in Roma divenne una terribile abitudine, punita con la pena di morte (*Lex Cornelia*). A dire il vero Lucrezio è morto per un *poculum amatorium*. Virgilio ha descritto (*Ecl.* 8) un incantamento ed Orazio (*Sat.* 1, 8; *Ep.* 5) ha combattuto contro la stregoneria. Gli studiosi (Martin, Collins, Yébenes, Radcliffe, Guidorizzi) ritengono che la stregoneria scaturisca dalla paura.

Abstract: At first the 'magic' was a quality of Medi, one of ancient Persian tribes, who had extensive knowledge of Mathematics and Astrology (Herodotus 1, 96, 101). Later the 'magic' included the divination and the sorcery, that became a terrible habit in Rome, punished with the death penalty (*Lex Cornelia*). Indeed Lucretius died of deadly poison. Vergil gave a description of magic spell (*Ecl.* 8) and Horace (*Sat.* 1, 8; *Ep.* 5) fought against the sorcery. Classical scholars (Martin, Collins, Yébenes, Radcliffe, Guidorizzi) believe the sorcery arising from the fear.

1. Magheía e magia

Da Erodoto (1, 96-101) sappiamo che i Magi costituivano una delle sei tribù dislocate in alcuni villaggi della Media, regione che secondo un mito eziologico¹ aveva preso questo nome da *Medus*, il figlio che la principessa e sacerdotessa-maga Medea, abbandonata da Giasone e andata esule in Grecia, aveva avuto da Egeo, re di Atene.

La *magheía* era la dottrina che distingueva dalle altre questa tribù dei Medi, da cui i re – come si evince ancora da Erodoto (1, 107-108 e 120-128) – sceglievano gli interpreti dei sogni e i sacerdoti che, dotati di rare cognizioni scientifiche e straor-

¹ Si tratta di un mito raro che ritroviamo in Hyginus (*fabula* 27 ed. Marshall), cui si è ispirato Pacuvio per il dramma *Medus*, come esposto nel mio volume *Quintus Ennius. Fortuna ed enigmi*, Lecce 2014, p. 169 ss.

dinarie facoltà sapienziali, venivano chiamati *Magi*. Questi, però, vennero confusi dai Greci con i Caldei, i quali erano particolarmente versati nell'arte divinatoria² e si rivelavano – o si facevano credere – capaci di entrare in contatto con la divinità che, mediante arcani rituali estasiati, trasfondevano negli esseri umani. Il rito, che si effettuava con l'uso di simboli e l'espressione di formule misteriose e segrete, mirava ad interrompere lo stato di coscienza razionale per consentire l'attivazione degli elementi psichici superiori ed il conseguente invasamento divino. Questo sistema evocatorio della divinità, proprio della *theurgìa*, fondata per antichissima credenza sulle rivelazioni di *Hermes Trismegisto* – dio del *logos* e della comunicazione, assimilato a *Thot*, dio egizio delle lettere, dei numeri e della geometria – è stato esercitato per millenni e la sua eco è perdurata fino a Michel Psellus³.

La connotazione, pertanto, di 'mago' peculiare dei Medi andò perdendo il suo valore etimologico risalente, secondo alcuni studi⁴, alla radice 'mogu' dell'Avestica – lingua Indoeuropea dell'antico Iran nord-orientale, usata nell'*Avesta* testo sacro di Zoroastro – per assumere nel tempo quello deterioro di *maleficus*, esperto di sortilegi effettuati mediante incantesimi e amuleti specifici della *goetia*, ovvero della stregoneria e della negromanzia⁵.

I papiri demotici (PDM)⁶ dimostrano che nell'antico Egitto si effettuavano rituali magico-ieratici per mezzo di incantesimi⁷ e non solo a scopo terapeutico ben-

² Come attestato dagli autori greci e latini, e in particolare da Diodoro Siculo (2, 29 ss.), da Cicerone (*De divinatione* 1, 2 e 91), da Lucrezio (5, 727-730) e da Seneca (*Naturales quaestiones* 2, 32; 7, 4 e 28). I Caldei vengono inoltre ricordati per l'arte divinatoria e le pratiche magiche da Catone (*De agri cultura* 3,4), ed ancora da Cicerone (*De divinatione* I, 36), da Vitruvio (9, 6, 2), da Columella (11, 1,31), da Giovenale (6, 553), nonché da Gellio (14, 1). Gli oracoli caldaici, la cui paternità è stata attribuita a Zoroastro, sarebbero stati raccolti – secondo A. Tonelli, *Oracoli Caldaici*, Milano 2008 p. 6 – da Giuliano il Teurgo, vissuto all'epoca di Marco Aurelio.

³ Come richiamato altresì da M. Martin, *Magie et magiciens dans le monde gréco-romain*, Paris 2005, pp. 82-88, precisando che la teurgia è stata praticata in epoca imperiale per circa tre secoli, ovvero da Giuliano il teurgo a Proclo.

⁴ Cfr. D. Collins, *Magic in the Ancient Greek World*, Singapore 2008, p. 54.

⁵ D. Ogden, *Greek and Roman Necromancy*, Princeton 2001, pp. 149-159, precisa – con riferimento all'invettiva pronunciata da Cicerone contro Vatinio (*Vatin.* 14) nel 56 a. C. – che in età repubblicana la negromanzia era esplicitamente associata ai nomi di Vatinio, Nigidio Figulo, Appio Claudio Pulcro e Sesto Pompeo. Questo fatto consente di pensare ad una verosimile interrelazione tra pratiche magico-goetiche ed attività politiche.

⁶ Conservati nell'Archivio di stato di Torino, fondo 'Giuseppe Botti', inventariato da I. Costa, Torino 2014, p. 6, 26, 28.

⁷ Formule e rituali magici appaiono nelle raccolte che riguardano tutti gli aspetti della religione egizia, come illustrato nella monumentale opera di H. Bonnet, *Die ägyptische Religion in Texten und Bildern*; I. *Die ägyptische Götterwelt*; II. *Mythen und Legenden um ägyptische Gottheiten und Pharaonen*; III. *Kulte, Orakel und Naturverehrung im alten Ägypten*; IV. *Der Ausklang der ägyptischen Religion, mit Reformation, Zauberei und Jenseitsglauben*, Zürich 1959-1961. Una spiegazione che, però, oltrepassa il valore documentario di queste raccolte, poiché fondata sulla connessione tra magia antica, scienza e religione, è fornita da P. Kingsley, *Misteri e magia nella filosofia antica*, trad. it. di M. Bonazzi, Milano 2007, pp. 411. Lo studioso, infatti, approfondisce le concezioni che permeano i frammenti di Empedocle riconducendole ad un contesto – quello della Sicilia del V sec. a. C. – in cui la filosofia costituiva non solo uno stile di vita, bensì una religione misterica e magica. In base all'esame del fr. 111, Kingsley asserisce (p.224) che «una volta ammesso il versante

sì magico-religioso. La raccolta di papiri magici greci (PMG)⁸, compilati probabilmente dagli stessi artefici di tali pratiche tra il II sec. a.C. ed il V d.C., costituisce un singolare grimorio di combinazioni numeriche, inni, incantesimi e procedure utili a preparare unguenti, filtri e riti sacrificali.

Tali pratiche erano largamente diffuse in tutto il mondo antico, come attestato nel *De magia*⁹ di Apuleio, ed erano altresì note ed esercitate in Roma da epoca remota e particolarmente nel settore agricolo, come si evince dalle leggi delle XII tavole, e nella fattispecie dal I comma della legge VIII, con la quale si condannava l'uso di formule malefiche per colpire prodotti e seminati dei campi altrui: *qui malum carmen incantassit ... qui fruges excantassit ... neve alienum segetem pellexeris*¹⁰.

Nonostante questo divieto, nel 428 a. C. una grave epidemia accrebbe la superstizione popolare favorendo rituali pseudo religiosi commisti a pratiche non romane di magia, di cui ci documenta Livio 4, 30,7-11: *Nec corpora modo adfecta tabo, sed animos quoque multiplex religio et pleraque externa invasit, novos ritus sacrificandi vaticinando inferentibus in domos quibus quaestui sunt capti superstitione animi, donec publicus iam pudor ad primores civitatis pervenit, cernentes in omnibus vicis sacellisque peregrina atque insolita piacula pacis deum exposcendae*¹¹.

Vennero, di conseguenza, creati gli edili con l'incarico di controllare che nei templi fossero onorati unicamente gli dei patri e soltanto con il rituale della tradizione romana. Ma, neppure la vigilanza degli edili riuscì a limitare la credenza

magico delle attività dell'autore, sparisce immediatamente la possibilità di tracciare una separazione netta tra Empedocle il mago ed Empedocle il filosofo». Questo fattore, secondo lo studioso, concorre a spiegare non solo i rapporti che legarono Empedocle ai primi pitagorici nell'alto Egitto, bensì l'origine pitagorica dei miti di Platone. L'indagine sviluppata da Kingsley permette di affermare che non esiste un *limes* decifrabile tra le attività mentali dell'uomo, poiché *ratio* matematica e pensiero filosofico, nel trascendere la realtà ed applicarsi al metafisico, attingono dal soprannaturale facoltà che vanno oltre la norma.

⁸ Cfr. H. D. Betz (ed.), *The Greek Magical Papyri in Translation, including the Demotic spells*, Chicago 1985 rist.1992, vol. I, pp. 331-341.

⁹ C. Moreschini (a cura di), *Apuleio. La Magia*, Milano 2006³, fornisce un'appropriata ed utile chiave di lettura di quest'opera, erroneamente ritenuta un trattato di magia, con il precisare (p. 11) che «la sua caratteristica peculiare non è soltanto quella di essere l'unica orazione giudiziaria di età imperiale giunta fino a noi, ma soprattutto quella di essere un prezioso documento della mentalità di un'epoca che, sotto la facciata dell'opulenza e della cultura, nascondeva i germi di una profonda decadenza ...». La vicenda del 'mago' Apuleio e la sua capacità di esercitare l'incantamento con la parola è stata inoltre approfondita da G. M. Masselli, *Riflessi di magia. Virtù e virtuosismi della parola in Roma antica*, Napoli 2012, pp. 35- 64. Questa studiosa, chiarita – nella scia di Van Der Leeuw, *Fenomenologia della religione*, 1975 – la duplice valenza, pericolosa o benefica della parola, intesa come 'talismano', ne esamina l'avveduto uso fatto da Apuleio, che nell'autodifesa riesce a confutare ogni singolo elemento d'accusa, abbattendo talora, e perfino con ilarità, il pregiudizio insinuato dai suoi detrattori nell'animo dei giudici. Da questi elementi si evince che è nell'uso sapiente del *verbum* la prima radice, nonché lo strumento più efficace della 'magia', ovvero l'abilità propria dell'uomo di mediare conoscenze ed esperienze, volte a trascinare così nel 'bene', come nel 'male'.

¹⁰ Vd. C.G. Bruns (ed.), *Fontes Iuris Romani Antiqui* (septimum edidit O. Gradenwitz), Tübingen 1909, pp. 28 ss.

¹¹ Si segue il testo di E. Pianezzola, G. Reverdito (a cura), *Tito Livio, Storia di Roma*, Milano 1990.

negli effetti apotropaiici delle pratiche magico-religiose di origine orientale. Il loro moltiplicarsi nel corso della seconda guerra punica (213 a.C.) indusse a convocare un *senatus consultum* che dispose il sequestro dei libri di magia e l'assoluta proibizione di sacrifici officiati secondo riti stranieri¹², come ricordato dallo stesso Livio (25, 1, 6-12), che documenta altresì (39, 8-19) di un altro intervento del 186 a. C. volto a reprimere aggregazioni e riunioni criminose dove, con il pretesto di feste religiose in onore di Bacco, si svolgevano invece riti magici – di cui si ha traccia nelle iscrizioni latine (C.I.L. I, 2, 581) – simili ai Baccanali, pericolosi per l'etica e la sicurezza dello Stato.

A comportare un grave rischio sia per la collettività, sia per il singolo individuo non erano soltanto questi rituali bacchici, bensì l'uso, ben documentato dall'Archeologia e dalle rappresentazioni iconografiche¹³, di sortilegi, pozioni avvelenate e formulari malefici che, divenuto preoccupante nel secolo successivo, si tentò di abbattere con la *lex Cornelia de sicariis et veneficiis*. Emanata nell'81 a. C. da Silla¹⁴, questa legge – in base a quanto riportato nel *Corpus Iuris Civilis* (*Instit.* IV, 18 *de publicis iudiciis*) – mirava a colpire la *goetia*, ovvero l'utilizzo di veleni e carmi incantatori, con la pena capitale al pari dell'omicidio: *Item (publicum iudicium est) lex Cornelia de sicariis, quae omicidas ultore ferro persequitur ... eadem lege et vene-*

¹² Tali riti, infatti, contrastavano con le prescrizioni dell'oracolo delfico, interpellato dal senato di Roma, di seguito all'angosciante rovescio di Canne del 216 a.C., come richiamato nel mio *Il rovescio di Canne tra memoria letteraria e remissioni linguistiche*, in «AION», 32 (2010), p. 70. In base a quanto attestato in Livio (23, 11,1-6), Apollo Pitico aveva indicato non solo le divinità che dovevano essere oggetto di suppliche, bensì i riti da officiare e, non ultimo, il dono da inviare ad Apollo dopo la felice conclusione della guerra: *Q. Fabius Pictor legatus a Delphis Romam rediit responsumque ex scripto recitavit. Divi divaeque in eo erant quibus quoque modo supplicaretur; tum: «Si ita faxitis, Romani, vestrae res meliores facilioreque erunt magisque ex sententia res publica vestra vobis procedet victoriaque duelli populi Romani erit. Pythio Apollini re publica vestra bene gesta servataque <de> lucris meritis donum mittitote deque praeda manubiis spoliisque bonorem habetote; lasciviam a vobis prohibetote».*

¹³ Cfr. M. Bailliot, *Magie et sortilèges dans l'Antiquité romaine*, Paris 2010, pp. 25 ss., il quale, fondandosi sui reperti archeologici e sulla documentazione iconografica, fornisce una descrizione puntuale degli strumenti, dei simboli, della gestualità e delle *defixiones* adoperate per i sortilegi nel mondo romano. Una trattazione di tali pratiche è fornita, in parallelo con il mondo greco, da S.P. Yébenes, *Officium Magicum. Estudios de magia, teurgia, negromancia, supersticiones, milagros y demonología en el mundo greco-romano*, Madrid - Salamanca 2014, pp. 551.

¹⁴ Politicamente avverso ai costumi legati a forme di superstizione, magia e divinazione, Silla durante la guerra mariana retrocesse a colonia – come richiamato nel mio *Fors-Fortuna in Marco Pacuvio e nel mondo romano*, Lecce 2016, pp. 43-44 e nn. 24-27 – il centro di Preneste, famoso e ricco per gli scambi commerciali con l'Oriente e per la lucrosa attività divinatoria che si svolgeva nel tempio della *Fortuna Primigenia*. La pericolosità socio-politica che Silla ravvisava nelle pratiche magico-divinatorie e nell'uso di pozioni avvelenate – tanto diffuso nel mondo romano da essere richiamato in alcuni componimenti di Orazio e Virgilio – non poteva che sfociare nella *lex Cornelia*, che avrebbe costituito per il futuro la più importante norma legislativa secondo cui tutti i susseguenti casi di magia sarebbero stati perseguiti in quanto lo stesso termine 'avvelenatore' voleva dire 'stregone', come giustamente puntualizzato da Collins, *Magie* cit., p. 145: «... the very name 'poisoner' (*veneficus*) was the same as that for 'magician'. The law's original intent could thus be flexibly interpreted as later generations of jurists, magistrates, and prosecutors applied it in specific cases».

fici capite damnantur, qui artibus odiosis tam venenis vel susurris magicis nomine occiderunt vel mala medicamenta publice vendiderunt.

Esplacativi del timore e del danno sociale determinati dalla magia nera, i sintagmi *artibus odiosis* e *susurris magicis* fotografano la *Stimmung* da cui era nata questa legge, lueggiando la pericolosità dell'uso mistificato e perverso dei carmi incantatori, nonché della *murmuratio* che – non meno di un'arma letale – poteva *necare* sia moralmente, sia psicologicamente l'altro, modificandone rispettivamente l'immagine pubblica e la propria autostima.

L'emanazione della *lex Cornelia* – come tutte le leggi che nascono dai cattivi costumi – dimostra che in età repubblicana l'uso di predizioni, formulari magici, sortilegi e venefici non si limitava soltanto a superstiziosi riti popolari, ma costituiva un mezzo sia per minare l'equilibrio socio-politico di Roma, sia per liberarsi da soggetti ritenuti destabilizzanti, come potevano essere astrologi, scienziati e filosofi.

2. *Un poculum amatorium tra mistero e realtà*

Un indizio abbastanza significativo del clima che incombeva sulla capitale in questo periodo è nel *De rerum natura* di Lucrezio e precisamente nell'invocazione a Venere, perché impetrasse dal dio Marte la pace¹⁵ per i Romani (1, 40-42: ... *petens placidam Romanis, incluta, pacem./nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo/possumus aequo animo*¹⁶ ...).

Le espressioni *tempore iniquo* e *neque ... aequo animo* si riferiscono chiaramente alla situazione politica di Roma e alla conseguente mancanza di serenità per il poeta. Tali asserzioni permettono di cogliere non solo la complessità dei rapporti tra intellettuali e potere, bensì una relazione d'interdipendenza tra la *Stimmung* del tempo e la misteriosa fine di Lucrezio, volto a mediare con il *De rerum natura* concezioni che, ispirate al pensiero epicureo, collidevano evidentemente con la tradizione filosofica e politica di Roma.

¹⁵ Da un rapido sguardo agli eventi storici occorsi in parallelo all'arco di vita attraversato dal poeta (98-54/50 circa) si evince che Roma aveva affrontato la guerra contro Sertorio (80-72), la seconda guerra mitridatica (74-63), Spartaco e la guerra servile (73-71), aveva altresì sperimentato il primo consolato di Pompeo e Crasso (70), la guerra di Pompeo contro i pirati (67), la Siria provincia romana (64), la congiura di Catilina (63), il primo triumvirato (60), il consolato di Cesare (59), la campagna di Cesare in Gallia (58) ed il graduale inasprimento dei rapporti tra Cesare e Pompeo che – dopo la morte del poeta – culminerà nella guerra civile del 49.

¹⁶ Per le citazioni da Lucrezio si segue il testo di E. Flores (a cura di), *Lucretius Titus Carus, De rerum natura*, voll. I-III, Napoli 2002-2009.

La sua morte, in base alle notizie fornite dalla biografia svetonio-geronimiana, confermate poi in quella scoperta nel 1502 dall'umanista Gerolamo Borgia, sarebbe avvenuta a poco più di quarant'anni per le crisi di *insania*, ovvero di squilibrio psichico, attribuite ad un *poculum amatorium*, filtro magico, che lo avrebbe indotto a togliersi la vita: *propria se manu interfecit*.

Sull'attendibilità sia di questa notizia, sia della stessa biografia si è espresso dubitosamente Emanuele Narducci¹⁷:

oggi si tende, forse giustamente, a liquidare tutta la faccenda come un'invenzione nata in ambiente cristiano, per screditare il poeta del 'materialismo' e dell'antiprovidenzialismo. Ma anche se la notizia geronimiana dovesse avere un qualche fondamento di verità – scrive ancora Narducci – restano metodologicamente inaccettabili i numerosi e diversi tentativi di rinvenire nel *De rerum natura* le tracce dello 'squilibrio mentale' del suo autore, o di arrivare in pratica a un'identificazione di 'follia' e 'poetica' di Lucrezio.

Ovviamente, non si può che concordare con Narducci sull'inopportunità di ricercare nel poema le spie dell'*insania*, operazione che oltretutto risulterebbe fuorviante sotto il profilo della valutazione critica dell'opera, che rivela, invece, un'indiscutibile organicità, unità d'ispirazione e sapienza poetica. Richiederebbe, però, maggiore cautela il ritenere che la notizia del filtro amoroso sia sorta in ambiente cristiano, escludendo di conseguenza la possibilità di considerare il *poculum* un fatto reale, dovuto ad ambienti ostili a Lucrezio per la sua professione di concezioni ispirate alla filosofia epicurea che lo poneva in contrasto sia con la tradizione fideistica popolare, sia con i politici e gli intellettuali di formazione stoica.

In considerazione di tali fattori, che riconducono al nucleo di questa indagine – incentrata sull'uso e le finalità delle pratiche magiche in Roma – le notizie geronimiane possono ritenersi fededegne in quanto tratte da Svetonio che, se inverosimili, non le avrebbe registrate. Rispetto alla supposizione che la notizia del filtro amoroso sia sorta in ambiente cristiano (per spiegare forse il suicidio?), risulta invece più realistica e cogente l'ipotesi che il poeta sia stato oggetto per ragioni politico-culturali di un malefizio, ovvero di un *venenum*¹⁸, somministratogli come *poculum amatorium*.

¹⁷ Cfr. G. Milanese (a cura di), *Lucrezio. La natura delle cose*. Introduzione di Emanuele Narducci, Milano 1992 ristampa 2012, pp. VI-VII.

¹⁸ Non occorrerà ricordare che *venenum* è *vox media*, corrispondente al greco φάρμακον, per comprendere che può indicare una sostanza benefica o malefica, una medicina o un veleno. In Cicerone (*Cluent.* 148) e Sallustio (*Cat.* 11, 3) troviamo '*venenum malum*'. In Apuleio (*Met.* 10, 11) *venenum peremptorium* ed inoltre l'indicazione di una sostanza usata come narcotico: *dedi venenum, sed somniferum, mandragoram illum gravedinis compertae famosum et morti simillimi soporis efficacem*. Nel Digesto (L 16, 236) al fine di evitare equivoci si raccomandava di connotare il termine con *bonum* o *malum*: *qui venenum dicit, adicere debet utrum malum an bonum; nam et medicamenta venena sunt*.

L'impossibilità di conoscere le sostanze o le erbe¹⁹ che costituivano questo filtro ne impedisce una precisa classificazione chimica e, pertanto, nel tentativo di risalire alla verità dei fatti riguardanti la vita e la morte di Lucrezio ci si può affidare unicamente ai dati rilevabili dalla sua opera.

Il primo di questi dati si evince dalle asserzioni del poeta – sopra richiamate – sul clima d'instabilità politica e sulla mancanza di serenità durante la composizione dell'opera; il secondo dalla morte avvolta dal mistero nel vigore dell'età; il terzo dalla critica all'empietà della religione e alla crudeltà dei potenti con il significativo riferimento al sacrificio di Ifigenia (1, 82-86:....*saepius illa/religio peperit scelerosa atque impia facta./Aulide quo pacto Triviai virginis aram/Iphianassai turparunt sanguine foede/ductores Danaum delecti, prima virorum.*).

L'oscura fine del poeta potrebbe, di conseguenza, ricondursi a quest'aperta condanna delle atrocità causate dalle credenze religiose.

Non l'avrebbe, pertanto, ucciso l'*insania* cui si è voluto o fatto tradizionalmente credere, bensì la *vis* pensante che, unita ad una 'sapienza' filosofica al di sopra della norma e ad una straordinaria capacità di rendere con efficaci immagini poetiche i fenomeni naturali e le angosce umane, non poteva che risultare inaccettabile e temibile per la società romana profondamente ancorata a remote credenze e succube di oracoli e magie. Questo rende possibile e credibile che si sia voluto colpire il poeta scienziato con un *veneficium* somministratogli sotto forma di filtro amoroso.

Inoltre, l'analisi dei passaggi nodali e più significativi dell'opera dimostra che non è stata composta '*per intervalla insaniae*' come si è voluto far credere, ma '*divina mente*', ovvero in modo lucido e razionale, coerente con lo scopo prefissato: rimuovere l'equivoco di carattere fideistico causato da superstizioni e credenze ingannevoli. Affiora, infatti, da ogni verso l'*habitus* mentale di un profondo indagatore dei misteri della 'natura' per poterne fornire una spiegazione razionale. Questi, pertanto, sono i motivi oggettivamente plausibili perché il poeta fosse preso di mira da intellettuali e fazioni politiche di contrastante opinione filosofica, culturale e culturale.

Al di sopra, però, di qualsivoglia ipotesi sulla fine indotta o meno da un *venenum* resta come fatto oggettivo e indiscutibile il valore intrinseco di un'opera permeata dalla straordinaria capacità di osservare i vari fenomeni della natura e

¹⁹ Vari tipi di erbe, probabilmente utili per i filtri magici, venivano raccolte in diverse regioni, come approfondito ed illustrato da A. Delatte, *Herbarius. Recherches sur le cérémonial usité chez les anciens pour la cueillette des simles et des plantes magiques*, Bruxelles 1961³ (ristampa 2019) pp.176. Ad erbe e veleni fanno altresì riferimento con disappunto – come vedremo – sia Virgilio (*Ecl.* 8, 95), sia Orazio (*Sat.* 1, 8, 20-22; *Ep.* 5, 21-22).

alcuni comportamenti umani, seguendo una *ratio* libera da *superstitio*, come rivela l'indagine sul meccanismo da cui potrebbero nascere i sogni.

Discostandosi, infatti, dalla credenza che concepiva i sogni soprattutto in funzione della divinazione²⁰, Lucrezio si è applicato a darne una spiegazione scientifica *ante litteram* in base alla teoria di Epicuro sull'aggregazione degli atomi e alla personale osservazione del sonno nell'uomo e negli animali, come evidente nel libro IV, vv. 962-1023:

Et quo quisque fere studio devinctus adhaeret/aut quibus in rebus multum sumus ante morati/
atque in ea ratione fuit contenta magis mens;/in somnis eadem plerumque videmur obire:/causidici causas agere et componere leges,/induperatores pugnare ac proelia obire,/nautae contractum
cum ventis degere duellum,/nos agere hoc autem et naturam quaerere rerum/semper et inventam
patriis exponere chartis./cetera sic studia atque artes plerumque videntur/in somnis animos hominum
frustrata tenere./et quicumque dies multos ex ordine ludis/adsiduas dederunt operas, plerumque
videmus,/cum iam destiterunt ea sensibus usurpare,/reliquis tamen esse vias in mente patentis,
qua possint eadem rerum simulacra venire;/per multos itaque illa dies eadem observantur/
ante oculos, etiam vigilantes ut videantur/cernere saltantis et mollia membra moventis/et citharae
liquidum carmen chordasque loquentis/auribus accipere et consessum cernere eundem/scenaique
simul varios splendere decores./usque adeo magni refert studium atque voluptas,/et quibus in rebus
consuerint esse operati/non homines solum sed vero animalia cuncta./quippe videbis equos
fortis, cum membra iacebunt,/in somnis sudare tamen spirareque semper/et quasi de palma summas
contendere viris/aut quasi carceribus patefactis [saepe quiete]/venantumque canes in molli
saepe quiete/iactant crura tamen subito vocesque repente/mittunt et crebro redducunt naribus
auras./ut vestigia si teneant inventa ferarum,/expergefactive sequuntur inania saepe/cervorum
simulacra, fugae quasi dedita cernant,/donec discussis redeant erroribus ad se./at consueta domi
catulorum blanda propago/discutere et corpus de terra corripere instant,/proinde quasi ignotas
facies atque ora tuantur./et quo quaeque magis sunt aspera seminiorem,/tam magis in somnis
eadem saevire necessust./at variae fugiunt volucres pinnisque repente/sollicitant divom nocturno
tempore lucos,/accipitres somno in leni si proelia pugnare/edere sunt persectantes visaeque
volantes./porro hominum mentes, magnis quae motibus edunt/magna, itidem saepe in somnis
faciuntque geruntque,/reges expugnant, capiuntur, proelia miscent,/tollunt clamorem, quasi si
iugulentur ibidem./multi depugnant gemitusque doloribus edunt/et quasi pantherae morsu saevire
leonis/mandantur, magnis clamoribus omnia complent./multi de magnis per somnum rebus
loquuntur/indicioque sui facti persaepe fuere./multi mortem obeunt. multi, de montibus altis/
ut qui praecipitent ad terram corpore toto,/exterruntur et ex somno quasi mentibus capti/vix ad se
redeunt permoti corporis aestu.

Il passo rivela l'acutezza di Lucrezio nel pensare che è da ricercarsi nell'inconscia memoria delle occupazioni svolte durante il giorno la scaturigine dei sogni che sembrano tenere gli uomini prigionieri di vane sembianze, come si evince dai vv.

²⁰ Concezione che si è protratta a lungo, come dimostra l'*Oneirocritica* di Artemidoro di Daldi (II d.C.) giungendo fino a noi, come acutamente approfondito da A. Pulieri, *La psicoanalisi ai tempi di Artemidoro. Freud, la cultura degli antichi, l'inventiva dei suoi predecessori* in «ClassicoContemporaneo», 6 (2020), pp. 20-59, dove sono focalizzati e dilucidati i riferimenti all'opera di Artemidoro presenti negli scritti di Freud.

971-972: *cetera sic studia atque artes plerumque videntur/in somnis animos hominum frustrata tenere.*

Il *somnium*, pertanto, nella cognizione del poeta non sarebbe una spia degli eventi futuri, ma piuttosto l'eco del vissuto e del quotidiano, come precisato nei vv. 1011-1012: *porro hominum mentes, magnis quae motibus edunt/magna, itidem saepe in somnis faciuntque geruntque.*

Questo sovvertimento riguardo all'idea e funzione dei sogni non poteva che essere percepito dai contemporanei come una vera e propria rivoluzione del sistema fideistico. Il costume, infatti, di interrogare le *sortes* per conoscere gli eventi futuri aveva tratto origine proprio da un sogno, che Cicerone riferisce²¹ nel biasimare e denunciare l'irregolare attività lucrativa causata dalla credenza nelle predizioni e dai rituali che si effettuavano a *Praeneste* nel tempio della *Fortuna primigenia* (*De divinatione* 2, 85: *Numerium Suffustium Praenestinatorum monumenta declarant honestum hominem et nobilem, somniis crebris, ad extremum etiam minacibus cum iuberetur certo in loco silicem caedere, perterritum visis, inridentibus suis civibus id agere coepisse; itaque perfracto saxo sortis erupisse in robore insculptas priscarum litterarum notis*²²).

L'insieme di questi elementi concorre a spiegare il motivo per cui il *De rerum natura* abbia suscitato l'interesse e l'approvazione di Cicerone che evidentemente vi ha visto rispecchiata la propria avversione per i rituali magico-divinatori da lui ritenuti destabilizzanti per il sistema politico della *res publica*, fondata su un codice di valori e di comportamenti radicato nella *ratio* dell'uomo e nella *virtus* del *civis*.

Basandosi, infatti, sulla dottrina accademica, Cicerone manifestava totale ripulsione per le pratiche divinatorie (*De divinatione* 2, 86-87) in aperto contrasto con il fratello Quinto che, seguendo invece l'opinione stoica, concepiva la divinazione come una rivelazione delle entità divine, che poteva manifestarsi sia in modo diretto mediante oracoli, sogni e ispirazioni, sia in modo indiretto attraverso i rituali magico – divinatori e le tecniche dell'*haruspicina*²³. In realtà, le credenze superstiziose e popolari del fratello forniscono a Cicerone il motivo per dimostrarne

²¹ Cfr. il mio *Fors-Fortuna* cit., pp. 37-45.

²² Si segue il testo di S. Timpanaro (a cura di), *Marco Tullio Cicerone, Della divinazione*, Milano 1998.

²³ Secondo G. Luck, *Il magico nella cultura antica*, trad. it. A. Rapisardi, Milano 1994, p. 289, la tecnica divinatoria dell'*haruspicina* – che consisteva nell'osservazione delle interiora di un animale sacrificale – sarebbe stata introdotta a Roma dagli Etruschi che, a loro volta, l'avrebbero appresa dai Babilonesi e dagli Ittiti. Nonostante l'impossibilità di verificare tale ipotesi attraverso una plausibile documentazione letteraria, può essere tuttavia credibile sotto il profilo antropologico che credenze, riti culturali e metodi divinatori accomunassero le popolazioni del Medio Oriente, del nord Africa e dell'Italia centro-meridionale, in quanto affacciate sul Mediterraneo che costituiva la via marittima per gli scambi e l'intercomunicazione.

sia l'infondatezza (1, 131; 2, 85), sia la precipua finalità politica, come nella fattispecie i riti collegati alla dea *Fortuna*. Tale culto, infatti, verrà statalizzato e reso funzionale alla propaganda imperiale mediante la venerazione di *Fortuna Redux* – impressa altresì sulle monete per ricordare il ritorno incolume di Ottaviano Augusto da un viaggio in Oriente – e la devozione per *Fortuna Augusta* negli ambienti politici, nonché per *Fortuna Victrix* in quelli militari²⁴.

Questi elementi confermano che l'interdipendenza tra fattori magico-culturali e filosofico-culturali, per quanto giovevole a determinati settori dell'*establishment* politico, non godeva dell'approvazione di tutti gli intellettuali e neppure di alcuni poeti, che nei loro versi non celavano il proprio disappunto per gli artefici di magia.

3. *Herbae e magie in Virgilio (Ecl. 8) ed Orazio (Sat. 1, 8; Ep. 5)*

Esiste un *fil-rouge* che lega idealmente alla poesia di Lucrezio alcuni motivi presenti nelle composizioni di Virgilio e di Orazio per l'evidente *ratio* critico-filosofica con la quale questi osservano e descrivono i comportamenti umani riguardo alla superstizione e alla magia.

A rivelare la perplessità di Virgilio per le pratiche magico-religiose²⁵, sono gli elementi lessicali e stilistici rilevabili da alcuni passaggi della sua opera, tra cui – nella descrizione dei preparativi per la pira di Didone (*Aen.* IV, 510-511) – l'enfatica invocazione alle divinità dell'Erebo e l'amplificata *iteratio* del numero ritenuto magico per generale credenza: *ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque / ter geminamque Hecaten, tria virginis ora Dianae*²⁶.

Ma, il pensiero del poeta per riti magici e incantamenti trapela in modo più chiaro dall'ecloga ottava, *Pharmaceutria*, che egli incentra studiatamente sul tema della gelosia, per descrivere nei minimi dettagli e con fine nota canzonatoria il rituale di un incantesimo d'amore, finalizzato al richiamo dell'amante. L'ecloga è costituita da una struttura tripartita: vv. 1-16; 17- 63; 64-109. Nella prima parte, con riferimento alla musa del *mélōs* pastorale ed allusione alla malia esercitata da Orfeo, viene

²⁴ Cfr. S. Boccioni, *Fortune in Cisalpina*, in «Acme», 2 (2006), pp.71-92.

²⁵ Pratiche e rituali che, a partire da Teocrito avevano dato vita ad un ampio repertorio letterario come ricordato altresì da S. Ingallina, *Orazio e la magia*, Palermo 1974, pp. 35-39, il quale analizza il secondo idillio di Teocrito, dedicato ad una scena di magia, cui si sarebbe ispirato per l'ottava ecloga Virgilio, che – a suo parere – non inventa nulla, perché tratta di una materia nota. L'analisi di Ingallina è rivolta ad osservare prevalentemente la presenza della 'magia' in letteratura, ma non a domandarsi perché non vi accenni Lucrezio trattando *de rebus Veneris* (libro IV), e neppure a spiegarsi il pensiero e le convinzioni degli autori da lui esaminati intorno alla magia.

²⁶ Per le citazioni dei passi tratti dall'opera di Virgilio, si segue l'ed. M. Geymonat, Roma 2008.

annunciata la gara tra Damone e Alfesibeo, che canteranno di alcune vicende amorose. Dopo la menzione in Du-stil rivolta al destinatario della bucolica, Asinio Pollione, nonché ai suoi *carmina* ²⁷ inizia la seconda parte. Questa è costituita dal canto di Damone che, invocato Lucifero, annunciatore del giorno, inizia l'*élegos* amoroso, scandito dal *refrain*: *Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus*. Tale ritornello verrà intercalato – come da rituale magico – sette volte a vari gruppi di versi, nei quali il pastore sfoga la propria gelosia e pena d'amore per l'amata Nisa, che lo tradisce con Mopso; pertanto, giunto al punto di suicidarsi per la delusione, Damone inveisce contro il *Saevus Amor*, terminando il proprio canto con la triste variazione del ritornello: *desine Maenalios, iam desine, tibia, versus*. Ricordato, infine, che *non omnia possumus omnes* (v. 63), Damone chiede alle *Pieridi*, di lasciar cantare Alfesibèo, il quale nella terza parte dell'ecloga racconta in maniera puntuale modalità e passaggi di un magico incantamento finalizzato alla riconquista dell'amante.

Ovviamente, lo scenario naturale, la gara canora tra i due pastori, nonché la dedica (v. 6 ss.) dell'ecloga a Pollione, autore a sua volta di *carmina*, forniscono a Virgilio il motivo per manifestare il proprio pensiero sull' 'amore' e sulle ingannevoli divinità, allusivamente richiamate (*Venus* ed *Eros*), che infondono la passione amorosa nell'uomo per farlo soffrire fino a darsi la morte come il pastore Damone; o per indurlo – come esternato per il tramite di Alfesibèo – a bruciare *herbae* odorose (v. 65 *verbenas pingues et mascula tura*) o a raccogliere nel Ponto per creare filtri amorosi (v. 95 *herbas atque lecta venena*).

L'apostrofe di Virgilio al dio dell'amore è aspra e sottolineata da efficaci elementi stilistici: *saevus amor* in *positio princeps* nel v. 47; iterazione di *crudelis* nei vv. 48-49 e 50. Il tono che Virgilio infonde alle espressioni di Alfesibèo assume poi una sfumatura derisoria nella descrizione dell' 'incantamento' basato ovviamente sul numero tre: *terna ... triplici colore ... licia ... terque altaria circum* (vv. 73-74); *tribus nodis ternos...* (v. 77). E per nove volte – multiplo di tre – verrà ripetuto il ritornello: *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin*.

L'ecloga si chiude con un tocco di magistrale ironia riguardo al ritorno di *Daphni*, annunciato dal prodigio della cenere appresa all'altare (vv. 105-106 ... *corripuit tremulis altaria flammis ... cinis ipse. Bonum sit!*). Ed è a questo punto che Virgilio pone l'interrogativo rivelatore del proprio pensiero su tale genere di magie: *Credimus? an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?* (v. 108).

²⁷ A questo proposito, M. Von Albrecht, *Virgilio. Un'introduzione. Bucoliche Georgiche Eneide*, Milano 2012, p. 34, nel ricordare che Pollione compose, oltre ad opere storiche, alcune tragedie, dissente decisamente da coloro che pensando all'*Ajax* attribuiscono il riferimento ad Augusto, il quale in realtà aveva ripudiato tale tragedia.

Il senso di questo interrogativo è comprensibile se ricondotto al pensiero di Lucrezio²⁸ e all'indagine scientifica da questo sviluppata riguardo non solo alla scaturigine dei sogni (IV, 962 ss.), bensì agli effetti fisiologici dell'amore (IV, v. 1101 ss. *sic in amore Venus simulacris ludit amantis...*).

Tali elementi non possono che comprovare l'esistenza del *fil-rouge* che congiunge idealmente all'autore del *De rerum natura* sia la concezione di Virgilio su incantamenti e prodigi, sia l'avversione manifestata da Orazio per *venena* e riti negromantici nella satira di 'Priapo parlante' (I, 8), dove fornisce uno spaccato d'interesse antropologico sugli usi della stregoneria e i comportamenti umani causati da paure e superstizioni.

A distinguere, ovviamente, Lucrezio da questi poeti è l'intento scientifico che permea il poema *De rerum natura*, rendendola un'opera straordinaria e importante sia per l'attacco polemico al sistema di credenze generato dal timore degli dei, sia per il solco aperto all'indagine, non divinatoria, bensì razionale sui sogni e sugli effetti fisiologici recati dall'impulso d'amore.

Analogamente a Virgilio, che nell'ecloga ottava descrive il rituale dell'incantamento d'amore senza però risalire alle motivazioni psicologiche e socio-culturali di tale uso, Orazio, a sua volta, non si propone l'obiettivo di ricercare una spiegazione scientifica circa l'origine e le finalità dei riti magici, ma li fa raccontare da Priapo²⁹, manifestando per suo tramite la propria repulsione per l'operato delle fattucchiere Canidia e Sagana. A distinguere però la satira oraziana dalla poetica atmosfera dell'ecloga di Virgilio, dove stile e lessico dei racconti di Damone e Alfeisibèo attenuano l'oscuro mistero del rituale magico, è lo scenario macabro sul cui sfondo agiscono Canidia e Sagana³⁰ nel preparare *carmina* e *venena*.

²⁸ A tal proposito A. La Penna (introd.), *Virgilio, Bucoliche*, Milano, 2010¹⁶, pp. VIII – IX, ha posto in evidenza il profondo segno lasciato nell'animo di Virgilio dalla lettura del *De rerum natura*, asserendo che nella produzione virgiliana è evidente l'influsso esercitato dalla scuola di Siron e più in generale dalla cultura epicurea cui, ad opera del filosofo Filodemo, si ispiravano i circoli intellettuali della Campania. Lo studioso, tuttavia, non manca di precisare che «dell'epicureismo non persiste in Virgilio l'ardore polemico, né la lotta contro fanatismi e illusioni: è la tranquillità dell'animo che egli cerca nel porto epicureo. ... Ardore polemico ed entusiasmo scientifico – aggiunge La Penna – mancano anche in Orazio, la cui morale è molto più impregnata di epicureismo che non quella di Virgilio».

²⁹ La scelta di satireggiare su maghe e filtri per il tramite di Priapo, è comprensibile quando si pensi che questo era ritenuto non solo protettore della fertilità dei campi e delle malattie, bensì una divinità fallica e pertanto apotropaica in quanto capace di allontanare per generale credenza gli effetti negativi del *fascinum*, ovvero della iettatura. Per tale ragione, come ricordato da Ingallina, *Orazio* cit., pp. 78-79, con riferimento a Plinio (*nat.* 28, 39), *Fascinum* era considerato «un antichissimo dio, rappresentato significativamente come o con un enorme *veretrum*, che posto sotto il carro dei trionfatori era *medicus invidiae*».

³⁰ Esula dall'obbiettivo precipuo di questo studio ricercare e stabilire se si tratti di personaggi reali o – come piuttosto sembrerebbe – fittizi. Le varie spiegazioni ed ipotesi avanzate sia dagli autori antichi, sia dai critici moderni sono state richiamate da Ingallina, *Orazio* cit., p. 185 n. 24 e p. 187 n. 25.

Con un magistrale *flash back* di Priapo, l'autore trasporta l'immaginazione del lettore sull'Esquilino, ricordando che in precedenza il luogo era infestato non solo da ladri e animali, bensì da streghe che gli suscitavano una sì grande preoccupazione da desiderare di allontanarle, vv.17- 22: *cum mihi non tantum furesque feraeque suetae/hunc uexare locum curae sunt atque labori/quantum carminibus quae uersant atque uenenis/humanos animos: has nullo perdere possum/nec prohibere modo, simul ac uaga Luna decorum/protulit os, quin ossa legant herbasque nocentes*³¹.

L'esplicito riferimento alle malefiche presenze che nelle notti di luna preparavano incantamenti e pozioni con erbe letali, oltre a documentare le paure e le superstizioni che condizionavano *ab antiquo* la vita della capitale, concorre a spiegare sia il motivo del ricorso alla pena capitale previsto dalla *lex Cornelia*, sia le ragioni per le quali Lucrezio ha lottato contro queste esiziali credenze, appellandosi alla *ratio* che permeava la dottrina di Epicuro: *primum Graius homo mortalis tollere contra/est oculos ausus primusque obsistere contra* (1, vv. 65-66).

Ma, come giustamente rilevato da La Penna, non è possibile ritrovare «l'ardore polemico e l'entusiasmo scientifico propri di Lucrezio», nelle composizioni di Orazio, e non per mancanza di inclinazione personale, ma per la *Stimmung* socio-culturale venutasi a creare nell'età della restaurazione religiosa e morale.

Di conseguenza Orazio, nell'intento di rimuovere le credenze popolari, da cui scaturivano le magie, non può che ricorrere alla figura di Priapo per raccontare con mordacità e dovizia di particolari usi e rituali di negromanzia che si compivano occultamente. La satira, pertanto, diretta a schernire e a beffeggiare le fattucchiere, nella fattispecie Canidia e Sagana, risulta di per sé 'sardonica' e, muovendo ad un convulso³² di risa, riesce altresì ad essere liberatoria dal timore delle magie. Questo, evidentemente, lo scopo che si prefiggeva l'autore, inteso a colpire non solo le streghe, bensì a combattere le superstizioni, riducendole ad una ridicolezza, come si evince dall'esilarante tocco della conclusione, vv. 46-50: *nam, displosa sonat quantum uesica, pepedi/diffissa nate ficus; at illae currere in urbem./Canidia dentis, altum Saganae caliendrum/excidere atque herbas atque incantata lacertis / uincula cum magno risuque iocoque uideres*.

La guerra alle streghe e alle arti negromantiche continua nell'epodo quinto, dove Orazio mima – nel solco delle *Incantatrici* di Teocrito – un malefico rito che la *saeua* Canidia accompagnata da Sagana e con l'aiuto di Veia e di Folia stanno

³¹ Si segue l'edizione delle *Satires* di E. Gowers, *Horace: Satires Book I*, Cambridge, 2012.

³² Simile all'effetto dell'erba *Sardonias* (*ranunculus sceleratus linnaeus*, tipico della Sardegna), pianta tossica il cui contatto con la bocca, generando dolore e bruciore delle mucose, può provocare esiziali convulsioni. Virgilio, nell'ecloga VII, fa dire a *Thirsis*, v. 41: *Immo ego Sardoniis uidear tibi amarior herbis*.

compiendo mediante il truce sacrificio di un *puer*. Lo scopo è di usarne i resti per un filtro amoroso e vendicarsi di famiglie rivali, come si evince dall'invocazione (vv. 49-54) alla notte e a Diana per essere assistite: ... 'o rebus meis/non infideles arbitrae,/Nox et Diana, quae silentium regis,/arcana cum fiunt sacra,/nunc, nunc adeste, nunc in hostilis domos/iram atque numen uertite'³³.

Orazio pone in evidenza l'irrazionalità di tali riti stregoneschi, serviti da sacrifici umani, creandone una visione drammatica e macabra con l'uso di orride immagini: *Canidia, breuibas illigata uiperis crinis* ... (vv. 15-16); *ossa ab ore rapta ieiunae canis* (v. 23); *expedita Sagana per totam domum / spargens Auernalis aquas* (vv. 25-26); *Veia ... humum exhauriebat ...quo posset infossus puer ... exsecta uti medulla et aridum iecur / amoris esset poculum* ... (vv. 29- 38).

Il finale, però, è sorprendente: il *puer* ormai *moriturus* rinuncia ad impietosire e scaglia, invece, una paurosa maledizione, vv. 91-102: *quin, ubi perire iussus exspirauero,/ nocturnus occurram furor/petamque vultus umbra curuis unguibus /... Et inquietis assidens praecordiis / pauore somnos auferam. / uos turba uicatim hinc et hinc saxis petens / contundet obscenas anus. / post insepulta membra different lupi/ et Esquilinae alites / neque hoc parentes, heu mihi superstites, / effugerit spectaculum.*

Quest' invettiva della vittima sacrificale rovescia la situazione, trasformando le fattucchiere da carnefici in vittime: bersaglio del *carmen* maledico del *puer*.

Sotteso a tale ardita inversione è il messaggio filosofico, profondamente innovativo sotto il profilo psico-antropologico, che Orazio lancia per richiamare l'attenzione su una profonda verità: la *ratio* non necessita di riti magici e non si lascia intimorire dalla superstizione, madre di tutte le false credenze.

Appare evidente che il poeta, oltre a ridicolizzare sardonicamente, come nell'ottava satira, la frenesia della fattucchiera nel raccattare ossa, sangue ed erbe velenose (*herbasque quas Iolcos atque Hiberia/ mittit venenorum ferax*, vv. 21-22), si è prefisso di rimuovere le barbarie causate dalla radicata credenza nell'efficacia di filtri e magica *carmina* ritenuti utili sia a riconquistare l'amore, come già nella bucolica virgiliana, sia a vendicarsi di inganni e rivali sulla falsariga di Medea, che Canidia³⁴ vorrebbe imitare nell'inane tentativo di ricondurre a sé un ex amante: *quid accidit? Cur dira barbarae minus/ uenena Medae ualent? ...* (vv. 61-62).

³³ Si segue l'edizione degli *Epodes* di D. Mankin, *Horace: Epodes*, Cambridge, 1995.

³⁴ A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, in E. Cetrangolo (a cura di), *Quinto Orazio Flacco. Tutte le opere*, Firenze 1968, pp. XVIII-XXI, osserva che Canidia manca di autentica passione ed aggiunge «Orazio ha voluto abbandonarsi ad un giuoco dell'immaginazione accesa dal gusto del macabro, anzi a questo gusto ha voluto dare sfogo in una vera orgia». Sarebbe, però, da pensare – secondo il mio personale parere – che 'l'acceso gusto del macabro' non è meramente funzionale al 'giuoco dell'immaginazione', ma piuttosto alla *demolitio* dei rituali stregoneschi e delle credenze da cui scaturivano.

Per trarre le conclusioni non occorre ricordare che la *lex Cornelia* sanzionava le pratiche magiche con la pena capitale³⁵ limitatamente ai loro effetti. Gli artefici, invece, di sortilegi, incantamenti e predizioni, ovvero maghi ed astrologi verranno allontanati dalla capitale soltanto a partire dal 32 a. C. per ordine di Agrippa³⁶.

Contrario, al pari di Lucrezio, alla divinazione e ai riti magici, Ottaviano Augusto, appena divenuto pontefice massimo, ordina di dare alle fiamme i libri profetici greci e latini, ritenendoli scarsamente attendibili, e decide di conservare soltanto alcuni dei libri sibillini, facendo collocare gli altri sotto la base di Apollo Palatino, come si evince da Svetonio, 31: ... *quidquid fatidicorum librorum Graeci Latinique generis nullis uel parum idoneis auctoribus uulgo ferebatur, supra duo milia contracta undique cremavit ac solos retinuit Sibyllinos, hos quoque dilectu habitu; condiditque duobus forulis auratis sub Palatini Apollinis basi*³⁷.

Poiché mancano testimonianze certe riguardo al contenuto di questi *volumina*, è impossibile stabilire se il vero motivo della loro distruzione sia da ascrivere alla materia trattata o ad un'avversione dell'imperatore per le arti magico-divinatorie, scaturita verosimilmente sia da ragioni legate alla politica religiosa, sia dalla preoccupante diffusione delle tecniche descritte nei libri.

Il fatto che fossero libri *Graeci Latinique* induce a pensare che contenessero indicazioni utili ad effettuare alcune cerimonie e rituali magico-religiosi non contemplati dalla tradizione culturale romana, di cui il pontefice massimo, e nella fattispecie Ottaviano Augusto, doveva necessariamente essere garante.

In realtà, riti magici e superstiziose credenze s'incrociavano con la complessità del programma politico di Ottaviano Augusto, volto alla romanizzazione di popoli e regioni che, pur differenti tra loro, dovevano restare coesi sotto l'egida di Roma.

Benché da secoli rituali magico-liturgici³⁸, culti e venerazione di particolari divinità associate al Sole-Apollo o alla Luna-Artemide, costituissero il collante

³⁵ Circa i supplizi usati (fuoco, crocifissione, belve) per dare la morte cfr. F. Graf, *La magia nel mondo antico*, Roma-Bari 1995, pp. 39-63 e p. 239 n.5.

³⁶ Cfr. Cassio Dione, 49, 43, 5.

³⁷ Si segue l'ed. di H. Ailloud, *Svetonius. César; Auguste*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

³⁸ Riguardo alla compenetrazione di magico e religioso si veda l'interessante studio di F. M. Simón, *Sobre la emergencia de la magia como sistema de alteridad en la Roma augustea y julio-claudia*, in «Revista internacional de investigación sobre magia y astrología Antiguas», 1 (2001), pp. 105-132, e in particolare p.106, dove si puntualizza che: «El concepto moderno del término 'magia' no existía en la Antigüedad grecorromana, y los antiguos no oponían magia y religión, sino magia y práctica religiosa normativa. ... La magia sería, ante todo, un instrumento de descalificación social de quella creencias y practicas consideradas ilegítimas. Un mismo hecho puede ser calificado o de milagroso de acuerdo con el sistema de valores del grupo dominante».

antropologico del mondo greco romano³⁹ e delle popolazioni affacciate sul Mediterraneo, incluso naturalmente l'Egitto ed il vicino Oriente, con l'avvento di Augusto tali pratiche vengono finalizzate alla politica imperialista di Roma al pari della pretesa devozione per *Fortuna Augusta* e *Fortuna Victrix*.

Maria Elvira Consoli
Università del Salento
mariaelvira.consoli@unisalento.it

Parole chiave: teurgia; magia; goetia

Keywords: teurgy; magic; sorcery

³⁹ Cfr. G. Edmonds Radcliffe, *Drawing down the moon, magic in the ancient greco-roman world*, Princeton 2019, pp. 149-187, 317-415; ed ancora G. Guidorizzi, *La trama segreta del mondo. La magia nell'Antichità*, Bologna 2019, pp. 242, in cui apporta e sviluppa un distinguo tra il soprannaturale magico ed il soprannaturale religioso, non senza precisare (p.12) che «in molti casi i confini tra le due sfere si riducono sino quasi ad annullarsi ... e che la magia assume un significato molto diverso a seconda delle società e delle epoche».

Me vero primum dulces ante omnia Musae ... accipiant.
Quasimodo traduce Verg. georg. 2, 475-540

Sommario: in queste pagine viene esaminata la traduzione quasimodiana di Verg. *georg.* 2, 475-540, particolarmente interessante per la “tecnica” che il poeta moderno utilizza per rendere il testo latino, ora sfrondandolo, ora arricchendolo, ora – soprattutto – modificando nella resa italiana l’ordine della frase latina e i rapporti grammaticali e sintattici delle varie componenti.

Abstract: in these pages we examine the translation of Verg. *georg.* 2, 475-540 by Salvatore Quasimodo, very interesting for the particular “technique” that the modern poet uses to render the Latin text, now pruning it, now enriching it, now – above all – changing in the Italian translation the order of the Latin phrase and the grammatical and syntactic relations of the various components.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas ... È certamente questo il verso più celebre della pericope virgiliana scelta – tra le altre – dal poeta di Modica per rinnovare a suo modo il testo georgico del Mantovano. Nei miei precedenti interventi su Quasimodo traduttore di Virgilio¹ ho sempre tenuto a sottolineare che la creatività del moderno interprete si manifesta soprattutto in quello che Quasimodo definiva «rapporto equilibrico»² con il poeta antico, ma che si può riconoscere ed apprezzare essenzialmente nella capacità di rinnovare le tessere del testo latino riposizionando termini e ricostruendo costrutti sì da realizzare una sorta di nuova poesia che – pur allontanandosi spesso da quella virgiliana – ne recupera a pieno contenuti ed intenti. Ed anche in questo passo – lo vedremo – si attua questa metodologia di resa.

Leggiamo intanto i versi iniziali del brano scelto da Quasimodo (vv. 475-489)³:

¹ Vedi per tutti A. Cozzolino, *Quasimodo e la poesia antica*, Napoli 2012 e il più recente *La versione quasimodiana di Verg. Georg. 3, 219-285: «Se una bella giovenca pascola nell’aspra Sila»*, in *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Studi in onore di Arturo De Vivo, a cura di G. Polara, Napoli 2020, vol. I, pp. 211-217. Rinvio al volume del 2012 anche per una dettagliata bibliografia relativa a tutte le traduzioni quasimodiane ed in particolare a quella delle *Georgiche* virgiliane.

² S. Quasimodo, *Il poeta, il politico e altri saggi*, Milano 1960, p. 24.

³ S. Quasimodo, *Il fiore delle Georgiche*, Milano 1945 (1968³). Si veda anche la recensione di A. La Penna, «Belfagor»,

Me uero primum dulces ante omnia Musae
quarum sacra fero ingenti percussus amore,
accipiant caelique uias et sidera monstrent,
 defectus solis uarios lunaeque labores;
 unde tremor terris, **qua ui maria alta tumescant**
obicibus ruptis rursusque in se ipsa residant 480
 quid tantum Oceano *properent se* tingere **soles**
hiberni, uel *quae tardis mora noctibus obstet*.
sin has ne possim naturae accedere partis
frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,
 rura mihi et *rigui placeant in uallibus amnes,*
 flumina amem siluasque inglorius. o ubi campi
 Spercheosque et uirginibus bacchata Lacaenis
Taygeta! o qui me gelidis conuallibus Haemi
 sistat, et **ingenti ramorum protegat umbra!** 485

A me care più di ogni cosa, *mi accolgano* le Muse / **che io servo adorando**, *rapito* da immenso amore; / e m'*insegnino il cammino del cielo e delle stelle*, / le eclissi del sole e le fasi della luna; / di dove nasce il moto violento della terra, / per quale forza **gonfia** il mare **e rompe gli argini** / e torna nel suo letto; e perché **il sole** scende d'inverno / *così presto* nell'Oceano e d'estate *tardano le notti*. / **Ma se il sangue scorrerà gelido nel cuore**, / e non potrò avvicinare questa parte della natura, / siano a me *care le acque delle valli* e i campi, / e senza gloria io ami i fiumi e le selve. / Dove sono le piane dello Sperchio e il **Taigeto** / lieto dei Baccanali delle vergini di Laconia? / Chi mi porterà nelle fresche valli dell'Emo, / **all'ombra dei grandi alberi?**

Già osservando i diversi caratteri che individuano i momenti più significativi della resa quasimodiana possiamo intuire le strategie messe in atto dal poeta di Modica per «interpretare» il dettato virgiliano. Molto interessante, al fine di recuperare la posizione enfatica del *me* latino ad inizio di verso ci sembra l'«a me», che – seppure aggiunto in italiano come riferimento alle Muse – consente di conservare l'attenzione del lettore sulla persona del poeta (ripresa poi dal «mi» che rende il *me* virgiliano, ma abbinandolo alla resa di *accipiant* anticipato di due versi). Non meno significativa – credo – è la versione «che io servo adorando» di *quarum sacra fero* (v. 476), elegante trasposizione sul piano concettuale, che difficilmente avrebbe potuto trovare peraltro nella nostra lingua una esatta corrispondenza. Sottolineerei altresì «il cammino del cielo e delle stelle» che finemente risolve con una doppia dipendenza l'endiadi latina *caelique uias et sidera*. Esempio tipico di «traduzione quasimodiana» è quella dei vv. 479-480: qui troviamo «gonfia» usato in senso assoluto (= «si gonfia»)⁴ riferito al mare (peraltro privato del suo aggettivo *alta*) e poi

1 (1946), pp. 136-137.

⁴ L'uso 'assoluto' di «gonfia» per «si gonfia» è presente già nella resa di Verg. *georg.* 2, 323: «a primavera gonfia la terra avida di semi» (lat. *vere tument terrae*). E, riferito al Benaco («e te, Benaco, che gonfi con flutti e impeto di mare»), si

l'ablativo assoluto *obicibus ruptis* sciolto in «rompe gli argini». Quanto ai vv. 481-482, si può parlare (come spesso, del resto) di una rielaborazione a livello di funzioni logiche della frase: *properent* si trasforma in «così presto», i *soles hiberni* diventano «il sole ... d'inverno» e ancora *quae tardis mora noctibus obstet* è mutato in «d'estate (concetto che Q. introduce per bilanciare il suo «d'inverno») tardano (che fonde con maestria *tardis* e *mora*!) le notti» (divenute soggetto in italiano).

Fino ad ora Virgilio ha chiesto alle Muse di poter accedere ai segreti delle leggi della natura. Ma, se non sarà in grado di attingerli, se il suo animo si mostrerà freddo a recepire i concetti scientifici, egli si augura di poter almeno comprendere e spiegare a pieno le dinamiche della vita dei campi: *sin has ne possim naturae accedere partis / frigidus obstiterit circum praecordia sanguis*,... Quasimodo inverte il contenuto di questi due versi, che così diventano «Ma se il sangue scorrerà gelido nel cuore / e non potrò avvicinare questa parte della natura»: un'immagine affatto diversa, ma non per questo meno potente ed efficace, con il sangue che «scorre gelido», laddove per Virgilio si «bloccava in prossimità del cuore». Assai fine, poi, la versione del v. 485, là dove «le acque delle valli e i campi» risolve elegantemente il latino *rura mihi et rigui placeant in uallibus amnes* conservando (anche se alla fine) la posizione in rilievo di «campi». Interessanti altresì l'anticipazione di «Taigeto» (con abbinamento a «le piane dello Sperchio»), funzionale a creare l'aggancio con il successivo «lieto dei Baccanali» (lat. semplicemente *bacchata*) e, in chiusura, «all'ombra dei grandi alberi», che trasforma ancora una volta la frase latina abolendo *protegat* e conseguentemente la coordinazione col precedente *sistat*.

Si apre qui uno dei più celebri passi delle *Georgiche*, quello nel quale il Manto-vano elogia la vita agreste contrapponendola a quella di chi va alla cerca di potere e di ricchezze senza alcun riguardo né per sé, né per gli altri. Leggiamone un primo stralcio, dal v. 490 al v. 512:

felix qui potuit rerum cognoscere causas	490
atque metus omnis et inexorabile fatum	
subiecit pedibus strepitumque Acherontis auari:	
fortunatus et ille deos qui nouit agrestis	
Panaque Siluanumque senem Nymphasque sorores.	
illum non populi fates , non purpura regum	495
<i>flexit</i> et infidos agitans discordia fratres,	
aut coniurato descendens Dacus ab Histro,	
non <i>res Romanae</i> perituraque regna; neque ille	
aut doluit miserans inopem aut inuidit habenti.	
quos rami fructus, quos ipsa uolentia rura	500

legge anche nella traduzione di *georg.* 2, 161 (lat. *adsurgens*).

sponte tulere sua, carpsit, nec ferrea iura
insanumque forum aut populi tabularia uidit.

sollicitant alii remis freta caeca, ruuntque
in ferrum, penetrant aulas et limina regum;

hic petit excidiis urbem miserosque penatis,
ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro;
condit opes alius defossoque incubat auro;

505

hic stupet attonitus rostris, hunc plausus hiantem
per cuneos geminatus enim plebisque patrumque
corripuit; *gaudent perfusi sanguine fratrum*,

510

exsilioque domos et dulcia limina mutant
atque alio patriam quaerunt sub sole iacentem.

Felice chi **sa** l'origine d'ogni cosa e **calpesta** la paura / E il fato inesorabile e lo strepito dell'avidò Ache-
ronte. / E felice ancora chi conosce gli dèi agresti, / e Pane e il vecchio Silvano e le Ninfe sorelle. / **Egli**
non *piega ai fasci del popolo*, né alla porpora / dei re, né alla discordia che agita i fratelli, / né al Daco
che scende dal Danubio: / non *a Roma*, né ai regni destinati a perire; / non **ha pietà** del povero, né
invidia del ricco / *ma coglie frutti dagli alberi e dai campi*; / egli ignora le dure leggi e *il tumulto*
del Foro. / **Chi si spinge per mari ignoti**, e con le armi / penetra nelle corti dei potenti; / **chi** *abbatte*
città per bere in una tazza preziosa / e per dormire sulla porpora di Tiro; / **chi** accumula ricchezze
e veglia sull'oro nascosto; / chi ascolta esaltato l'applauso che si leva dai cunei, / **chi si macchia del**
sangue del fratello / e muta la dolce casa con l'esilio / e cerca una patria sotto un altro sole.

Crediamo di poter affermare che qui Q. si adegui solo in parte al testo virgilio-
liano, in realtà quasi sfrondandolo, a suo modo, e rendendolo essenziale al massi-
mo. Sembra quasi che il poeta moderno guardi con fastidio all'elencazione delle
inutili fatiche di chi si stanca per ottenere beni materiali. Ma vediamo con ordine:
colpisce innanzi tutto lo spostamento temporale tra i perfetti *potuit* (*cognoscere*) e
subiecit pedibus con i presenti «sa» e «calpesta», che – forse – in italiano meglio
sottolineano la «continuità» (per così dire) della condizione descritta nel testo.
È dal v. 495 che Q. comincia la «sua» traduzione, che è sottolineata subito da
un'impronta particolare, l'«egli» soggetto che si sostituisce all'*illum* oggetto del
testo virgiliano: una variazione che comporta necessariamente uno stravolgimen-
to dei rapporti sintattici e pone al centro l'uomo capace di resistere a qualsivoglia
tipo di lusinghe, persino a Roma (*res Romanae* in Virgilio, v. 498) e al suo fascino
di centro del potere politico: anche quei regni sono destinati a perire! L'impronta
quasimodiana mi sembra che si possa cogliere nell'uso assoluto – anche qui – di
«piega» (v. 495), a mio parere ampiamente giustificato dal parallelismo col virgi-
liano *flexit*: un chiaro esempio di «rapporto equilibrato» tra i due testi, di piena
adesione del poeta moderno non al costruito virgiliano, ma certamente alla volon-
tà poetica ad esso sottesa.

Una parola di più merita certamente il distico 498-499 ed in particolare la
traduzione di *neque ille / doluit miserans inopem*, che Q. rende «non ha pietà del

povero». La frase del Mantovano forse qui non viene compresa a pieno dal poeta moderno, dal momento che essa non vuole mettere in evidenza una presunta (quanto impensabile) durezza d'animo dell'agricoltore (mentre tale ci appare nella resa quasimodiana), quanto piuttosto la sua «atarassia» che, non a caso, si tiene lontana del pari dall'invidia nei confronti del ricco, sapendosi contentare dei frutti che *sua sponte* producono *uolentia rura*: peccato che qui Q. si limiti a uno stringato «ma coglie frutti dagli alberi e dai campi» e che mantenga questa sorta di sfronamento del testo virgiliano anche nei confronti del distico successivo ove peraltro suscita l'attenzione del lettore il passaggio da *insanum ... forum* a «il tumulto del Foro» (v. 502).

Una ripresa del «metodo di traduzione» quasimodiano già manifestatosi nella versione dei vv. 495 ss. si scopre palesemente in quella dei vv. 503 ss. Qui in realtà Virgilio pone, egli già, in primo piano – come soggetto della frase – l'uomo assetato di conquiste, che non ha scrupolo alcuno anche a distruggere una città per accrescere le proprie ricchezze e i propri agi. Ma utilizza una costante variazione dei soggetti: *alii ... hic ... alius ...* di nuovo *hic*. Quasimodo, invece, si vale di una martellante, incisiva ripetizione di «chi» ad inizio di verso che culmina con «**chi** si macchia del sangue del fratello» che – pur attenuato rispetto al drammatico v. 510 di Virgilio (*gaudent perfusi sanguine fratrum*) – conclude con grande forza quella che si può quasi definire una *climax* ascendente di assurdi comportamenti che culminano nel delitto! Peccato solo per la resa del v. 505 (*hic petit excidiis urbem miserosque penatis / ut gemma bibat*) che Q. riduce solo a «chi abbatte città per bere in una tazza preziosa» che – se anche sottolinea, accostandoli, l'azione spropositata e il suo miserabile esito – trascura però quel *miseros ... penates* nel quale ci sembra si racchiuda tutta l'umana solidarietà del Mantovano per i vinti!

E veniamo così ai vv. 513-540:

agricola incuruo terram dimouit aratro: hic anni labor, hinc patriam <i>paruosque nepotes</i> sustinet, hinc armenta boum meritosque iuuenos .	515
nec requies, <i>quin</i> aut pomis exuberet annus aut fetu pecorum aut <i>Cerealis mergite culmi</i> , prouentuque oneret sulcos atque horrea uincat. uenit hiems : teritur Sicyonia baca trapetis, glande sues laeti redeunt, dant arbuta siluae;	520
et uarios ponit fetus autumnus , et alte mitis in <i>apricis coquitur</i> uindemia saxis. interea dulces pendent circum oscula nati, casta pudicitiam seruat domus, ubera uaccae lactea demittunt, pinguesque in gramine laeto,	525
inter se aduersis luctantur cornibus haedi.	

ipse dies agitat festos fususque per herbam,
 ignis ubi in medio et *socii cratera coronant*,
 te libans, Lenaeae, uocat pecorisque magistris
 uelocis iaculi certamina ponit in ulmo, 530
corporaque agresti nudant praedura palaestra.
hanc olim ueteres uitam coluere Sabini,
 hanc Remus et frater; sic fortis Etruria *creuit*
 scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma,
septemque una sibi muro circumdedit arces. 535
ante etiam sceptrum Dictaei regis et ante
impia quam caesis gens est epulata iuuentis,
aureus hanc uitam in terris Saturnus agebat;
 necdum etiam audierant inflari classica, necdum
 impositos *duris* crepitare incudibus ensis. 540

L'agricoltore invece smuove la terra con l'aratro, / e così nutre i figli **e gli armenti di buoi / e di giovenchi**. Non v'è mai riposo: le stagioni / traboccano di frutti, di nati del bestiame, / i solai sprofondano per il *carico di grano*. / **D'inverno** l'uliva si rompe nei frantoi: / sazi di ghiande tornano i maiali / e le selve **si colmano** di bacche. / **D'autunno**, dolce *matura al sole* l'uva sulle rocce. / I teneri figli pendono dal collo delle madri / La casa pura conserva il suo pudore; / le vacche abbassano le poppe gonfie di latte; / e i pingui capretti sull'erba *folta* / giocano tra loro lottando con le corna. / Nei giorni di festa il contadino riposa, / e disteso sul prato intorno *all'ara accesa / riempie* i boccali e **coi compagni** invoca te, Leneo, / e pone su un ulmo il segno per le gare di dardo, / **e prepara il campo per le lotte a corpo nudo**. / Così vissero un tempo gli antichi Sabini, e Remo / e il fratello, e la forte Etruria. E nacque Roma / **bellissima sui sette colli, chiusa tra le mura**. / **E si viveva così nell'età d'oro di Saturno; / così prima del regno di Diteo, quando ancora / gli uomini non ponevano sulle mense i giovenchi uccisi;** / né s'erano mai udite squillare le trombe di guerra, / né risuonare ancora le spade sull'incudine.

La riduzione all'essenziale di quanto contenuto nel testo latino continua anche nella traduzione di questo terzo ed ultimo segmento del brano virgiliano. Abbiamo, ad esempio, indicato in corsivo il gran numero di aggettivi o di intere frasi che – come spesso – Q. ha tralasciato nella sua resa, a cominciare dal *paruosque nepotes* di v. 514 (anche qui una nota di umanità tipicamente virgiliana non intesa dal poeta moderno!) per arrivare al *duris* del v. 540. E tuttavia ci sembra degna di nota – ad onta anche qui della mancata resa di *meritos* (aggettivo anch'esso caro al Virgilio amante degli animali e vicino alla loro sofferenza) – la nuova collocazione dei termini in «gli armenti di buoi e di giovenchi» rispetto al latino *armenta boum meritosque iuuentos*. Non diversamente da quanto accaduto nei versi precedenti con l'anafora di «chi», ai vv. 519 e 521 (*venit hiemps e uarios ponit fetus autumnus*) Q. pone, in perfetta corrispondenza ad inizio di verso, «d'inverno» e «d'autunno», isolando del tutto le due connotazioni temporali, ma privando, nel secondo caso, l'autunno del merito della produzione di vari frutti, limitati – invece – alla sola uva che «matura al sole ... sulle rocce» (ma lat. *apricis coquitur ... saxis*). Del re-

sto, già al v. 520 *dant arbute siluae* era diventato «le selve si colmano (che richiama elegantemente il «traboccano» di pochi versi prima = lat. semplicemente *dant*) di bacche».

Dopo alcuni versi che riproducono fedelmente il testo del Mantovano (vv. 521-526), nei quali si può al massimo segnalare «sull'erba **folta**⁵» per *in gramine laeto*, una significativa variazione Q. opera a partire dal v. 527: qui il poeta moderno modifica significativamente il dettato virgiliano per mettere al centro della descrizione il contadino nel giorno di riposo. Segno evidente di questa variata prospettiva sono i vv. 527-529 *fususque per herbam, / ignis ubi in medio et socii cratera coronant, / te libans, Leneae, uocat pecorisque magistris* resi «e disteso (scil. il contadino) sul prato intorno **all'ara accesa** / **riempie** i boccali e **coi compagni** invoca te, Leneo». I *socii*, soggetto nelle *Georgiche*, cambiano funzione logica («coi compagni», ricavato da *pecorisque magistris*) per non dire dell'aggiunta «intorno all'ara accesa» (Virgilio aveva scritto soltanto *ignis ... in medio*) e di *cratera coronant* forse troppo semplificato in «riempie i boccali». Questo mutamento sintattico costringe peraltro Q. alla modifica anche del v. 530 *corporaue agresti nudant praedura palaestra*. L'abolizione di *socii* soggetto non consente più, infatti, il mantenimento di *nudant* nella traduzione che pertanto diventa «e prepara il campo per le lotte a corpo nudo», con l'ovvio, unico riferimento ancora una volta all'*agricola*, che – in effetti – è l'*ipse* del v. 527!

L'opera di «riduzione all'essenziale» e i mutamenti di prospettiva permangono anche nella resa della sezione terminale del brano. Così *facta est pulcherrima Roma, / septemque una sibi muro circumdedit arces* diventa «E nacque Roma / bellissima **sui sette colli, chiusa tra le mura**», con la perdita della «centralità» di *Roma*, soggetto in Virgilio di *circumdedit*. E ancora: ad *hanc olim ... uitam coluer* corrisponde «così vissero» (v. 532, che ingloba anche il *creuit* che Virgilio aveva riferito all'Etruria. E poi, a chiusura, una delle abituali «operazioni» quasimodiane, con lo spostamento, nella resa, del v. 538 prima di 536-537, allo scopo di creare parallelismo con «così vissero»: «E si viveva così nell'età **dell'oro di Saturno**» per tradurre *aureus hanc uitam in terris Saturnus agebat*, una frase nella quale ancora una volta si ritrova anche il mutamento delle funzioni logiche dei singoli componenti. Ma ormai a queste strategie quasimodiane abbiamo fatto l'abitudine...

⁵ Per l'uso degli aggettivi in Quasimodo cfr. Elena Silvestrini, *L'aggettivazione nelle traduzioni poetiche di Quasimodo dalle Georgiche, «Vichiana», s. IV, 4 (2002), pp. 345-354; Ead., Poesia e tecnica nella traduzione di Salvatore Quasimodo dal IV canto delle Georgiche, «Vichiana», s. IV, 8 (2006), pp. 237-254.*

Andrea Cozzolino
Università di Napoli Federico II
andcozzo48@gmail.com

Parole chiave: Quasimodo; Virgilio; traduzione

Keywords: Quasimodo; Vergil; translation

Un'interpretazione antica di Hor. epod. XVII

Sommario: Nel commentare l'Epodo XVII gli antichi scoliasti oraziani effettuano una lettura che risulta in numerosi casi erronea e superficiale. L'articolo intende mettere in luce come una serie di valutazioni scorrette dipenda dall'interpretazione preconcepita secondo cui il contesto è quello dell'oltretomba; questo conduce a intervenire sui miti, a inventare notizie antiquarie, a modificare i testi citati, a conferma della scarsa attenzione per l'esegesi e di come il testo dell'*auctor* sia il più delle volte un pretesto, innanzitutto per le digressioni mitografiche.

Abstract: In the commentary on Epodus XVII, the ancient Horatian scholiasts often offer an erroneous and superficial reading of the text. The article aims to highlight how some errors depend on the preconceived interpretation according to which the context of the poem is that of the afterlife; this leads to interventions on the myths, inventions of antiquarian information, modifications of the cited texts, confirming their lack of care for exegesis and showing how the text of the *auctor* is mostly used as pretext, first of all for mythographic digressions.

Nel commentare l'Epodo XVII, apparentemente una preghiera rituale indirizzata a una divinità ultraterrena¹ che si configura in realtà come un *divertissement* letterario in cui, proponendo lo sfondo dell'Epodo V, il poeta contamina differenti forme poetiche parodiandole², gli antichi scoliasti effettuano una lettura che risulta in numerosi casi erronea e superficiale.

Nelle note dello ps.Acrone si legge immediatamente che (*Horatius*) *iterum in Canidiam magam dicit, quia efficaces eius artes probaverit*³ e che si tratta di una pa-

¹ *Iam iam efficacis do manus scientiae, / supplex et oro regna per Proserpinae, / per et Dianae non movenda numina, / per atque libros carminum valentium / refixa caelo devocare sidera...* (vv. 1-5). Sulla peculiarità dell'*incipit* di quest'epodo cfr. L. Spina, *Orazio nell'Ade (lettura dell'epodo XVII)*, in *Lecture Oraziane*, cur. M. Gigante, S. Cerasuolo, Napoli 1993, pp. 25-52.

² Cfr. E. Romano, *Orazio. Opere, Le odi, Il carme secolare, Gli epodi*, commento di Elisa Romano, Roma 1997, pp. 1011-1018. Il commento più recente alla produzione lirica oraziana è quello di O. Portuese, *Orazio, Odi Carme secolare Epodi* (testo latino a fronte). Saggio introduttivo, nuova traduzione e note a cura di Orazio Portuese, Santarcangelo di Romagna 2020; per gli Epodi D. Mankin, *Epodes*, Cambridge 1995, al quale rimando per la bibliografia.

³ *Schol. Hor. epod. 17, 1.*

linodia: *παλινωδῖαν facit et laudam eam, quam laceravit*⁴. Orazio si sta rivolgendo a Canidia, unguentaria napoletana secondo quanto si legge in *schol. Hor. sat. 1, 8, 24*⁵, arrendendosi a lei e invocando le divinità infernali, prima Proserpina (*supplex et oro regna per Proserpinae*) e poi Diana (*per et Dianae non movenda numina*). Gli antichi commentatori, constatando che il contesto è quello dell'oltretomba, riconducono numerosi dati in questa direzione, in alcuni casi forzandoli, come si vedrà, ai fini di una preconcepita interpretazione.

Orazio esorta Canidia a girare al contrario il suo strumento magico, ribaltando così la precedente magia (*Canidia, parce vocibus tandem sacris / citumque retro solve, solve turbinem*, vv. 6-7). Tale strumento è indicato come *turbo*; esso, come si evince da *Aen. 7, 378 ss.*, doveva avere un movimento simile a quello di una trottola⁶. Se Porfirione ritiene che il poeta abbia voluto in questa maniera indicare l'atto di condizionamento obbligato realizzato da Canidia su di lui⁷, nel *corpus* dello ps.Acrone si legge un erroneo riferimento alla ἰνγξ, lo strumento magico di ascendenza greca legato all'omonimo animale⁸. Dalla testimonianza di Orazio sappiamo soltanto che si tratta di uno strumento rotante ma difficilmente può trattarsi della ἰνγξ la quale doveva necessariamente ruotare in entrambe le direzioni⁹ e questo rende-

⁴ Secondo la definizione del lessico Suida si intende per *παλινωδῖα* “δὲ ἐναντία ὥδῃ, ἥ τὸ τὰ ἐναντία εἰπεῖν τοῖς προτέροις”, una composizione che risulta l'opposto di una compiuta in precedenza. La più celebre palinodia del mondo antico è quella di Stesicoro il quale, dopo aver attribuito ad Elena la causa della guerra troiana, venne accecato dai Dioscuri, suoi fratelli, e poté riacquistare la vista solo dopo aver composto l'elogio della donna. Di questa faccenda è ben a conoscenza il commentatore che infatti nel commentare il v. 42 dice *Stesichorus poeta Siculus dum vituperationem Helenae dixisset, indignatione Castoris et Pollucis oculos amisit, sed placati postea lumina ei reddiderunt*. L. Spina (cit.) ritiene che l'epodo debba andare letto come una palinodia, attribuendo di fatto al componimento una certa dose di ironia che le testimonianze antiche non sembrano attribuire a tal genere; A. Barchiesi (*Ultime difficoltà nella carriera di un poeta giambico: l'epodo XVII*, in *Atti dei Convegni di Venosa, Napoli e Roma*, Venosa 1994, pp. 205-220) concorda con questo atteggiamento, ritenendo infatti che la palinodia di Stesicoro richiamata da Orazio fosse probabilmente un testo ricco di ironia (p. 211).

⁵ *Pro Gratidia, unguentaria Neapolitana, quam semper ut veneficam carpit Horatius*.

⁶ Virgilio paragona la corsa di Amata, che vuole nascondere Lavinia per impedirle il matrimonio con Enea, al *turbo* che gira su se stesso con cui sono soliti giocare i ragazzi: *ceu quondam torto volitans sub verberibus turbo, / quem pueri magno in gyro vacua atria circum / intenti ludo exercent* (Verg. *Aen. 7, 378-380*). Secondo S.S. Ingallina, *Orazio e la magia* (*Sat. I 8; Epodi 5 e 17*), Palermo 1974, pp. 157-173, il *turbo* corrisponderebbe al nostro palèo, che si adopera per terra ed è messo in moto dai colpi di una sferza, e non è pertanto da confondere né con la ἰνγξ né con il *rhombus*.

⁷ CITUMQUE RETRO SOLVE, SOLVE TURBINEM [*Retro solve*], *id est, quod brevius 'resolve' dicimus, et [citum], id est cito solve; turbinem autem dicit, quod quasi obligaverit mentem eius* (Porph. *cpod. 17, 7*).

⁸ Secondo l'episodio del mito, la ninfa Ἴνγξ, figlia di Pan ed Eco, dopo aver fatto innamorare Zeus di Io sarebbe stata trasformata in un uccello destinato ad errare in eterno. Lo strumento omonimo, che consisteva in una ruota a quattro raggi oppure in un disco ed era caratterizzato da un sistema che ruotava in entrambe le direzioni attraverso una cordicella, aveva valenza magico-amorosa e prevedeva inizialmente anche la presenza dell'animale (ne compaiono testimonianze in Pindaro, Senofonte, Aristofane, l'*Anthologia Palatina*, Teocrito; cfr. Ingallina, *Orazio e la magia* cit., pp. 157-165). Tale strumento non fu particolarmente noto in contesto latino mentre dell'animale parla Plinio, *nat. 11, 256: iynx sola utrimque binos habet; eadem linguam serpentium similem in magnam longitudinem porrigit; collum circumagat in aversam se; unguis ei grandes ceu graculis*.

⁹ Cfr. A.S.F. Gow, *ITTE, POMBOΣ, Rhombus, Turbo*, «JHS», 54/1 (1934), pp. 1-13.

rebbe non appropriato l'appello rivolto alla maga di far girare il *turbo* all'indietro generando una contromagia. L'esegeta oraziano avrà piuttosto ripreso la notizia da Servio che, nel commento all'ottava Bucolica, traduce in latino il *refrain* teocriteo Ἰνγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα, che Simeta ripete nella sua cantilena, come *o turbo maritum meum domum adducito*¹⁰.

L'Epodo è un banco di prova per indagare sulle conoscenze del commentatore in campo mitografico. Nella sezione iniziale (vv. 8-18) Orazio riporta una serie di esempi tratti dal mito in cui i personaggi, dopo aver abbandonato la loro superbia, furono mossi a compassione e realizzarono quanto fu loro richiesto con suppliche: il nipote di Nereo (cioè Achille) fu convinto da Telefo ad essere guarito dalla ferita che proprio lui gli aveva inflitto; lo stesso Achille restituì il corpo di Ettore a Priamo inginocchiatosi ai suoi piedi; Circe ridiede sembianze umane ai compagni di Ulisse¹¹. A proposito di Telefo, nello ps.Acron sono riportate due versioni del mito: secondo la prima, i Greci che si recavano a Troia attaccarono battaglia contro Telefo, ritenendo che i Misi, cioè il suo popolo, fossero Troiani; Telefo si oppose in combattimento ad Achille dal quale rimase ferito. Successivamente, compreso l'errore e ritornati i buoni rapporti, fu curato da Achille con le erbe di cui l'eroe era esperto grazie agli insegnamenti di Chirone. Secondo l'altra versione invece Telefo non avrebbe attaccato i Greci, attenendosi alla legge dell'ospitalità, ma sarebbe comunque rimasto colpito da Achille e, non curatosi per lungo tempo, avrebbe ricevuto il responso di poter essere guarito solo dall'artefice della ferita¹². Secondo la versione tradizionale del mito, riportata ad esempio in Igino, Achille in realtà rispose di non conoscere l'arte medica (*Achilles respondit se artem medicam non nosse*) e fu poi lo scaltro Ulisse ad evidenziare come l'oraco-

¹⁰ Serv. ecl. 8, 21: INCIPE MAENALIOS M. M. T. V. fecit autem hunc versum ad imitationem Theocriti, qui frequenter dicit in pharmaceutria 'o turbo maritum meum domum adducito', sicut hic in sequentibus 'ducite ab urbe domum mea carmina, ducite Daphnin'. Ho valutato la presenza di Teocrito nel commento serviano in C. Longobardi, *Présence (et absence) de Théocrite chez les commentateurs latins tardifs*, in *Présence de Théocrite*, cur. C. Cusset, C. Kossaifi, R. Poinault, Clermont Ferrand 2017, pp. 541-550.

¹¹ Hor. epod. 17, 8-18: Movit nepotem Telephus Nereium, / in quem superbus ordinat agmina / Mysorum et in quem tela acuta torserat. / Unxere matres Iliac additum feris / alitibus atque canibus homicidam Hectorem, / postquam relictis moenibus rex procidit / heu pervicacis ad pedes Achillei. / Saetosa duris exuere pellibus / laboriosi remiges Ulixei / volente Circa membra; tunc mens et sonus / relapsus atque notus in voltus honor.

¹² Schol. Hor. epod. 17, 8 Telephus rex Mysorum. Huic Graeci ad Troiam euntes, putantes eos Troianos, bellum intulerunt. Telephus restitit et singulari certamine cum Achille conflixit, a quo et vulneratus est. Hic, cum postea errore cognito in amicitiam redissent, ab Achille herbis curatus est, quarum scientiam habebat Chirone docente. Quod exemplum ideo ponit Horatius, ut, sicut Achilles Telepho, ita ei Canidia ignoscat. Hic vulneratus est in bello ab Achille nec potuit curari ab altero. Graecos euntes contra Troianos Telephus rex Mysorum non suscepit hospitio. Vulneravit cum in bello Achilles. Et cum diu non curaretur, responsum est ei ab eo posse curari, a quo fuerat vulneratus. Ita, inquit, tu me, quem obligasti inprecationibus, mutatis sana carminibus.

lo avesse fatto riferimento non ad Achille bensì all'artefice della ferita, cioè l'asta: e così, dopo averne raschiato la ruggine, Telefo fu guarito¹³. Risulta anomalo il riferimento alle erbe medicamentose di cui nella tradizione non c'è traccia. Igino però, a proposito dei personaggi che realizzarono qualche invenzione, riconduce a Chirone l'arte medica che avrebbe istituito *ab herbis: Chiron centaurus Saturni filius artem medicinam chirurgicam ex herbis primus instituit*¹⁴. È possibile che il redattore della nota pseudacroniana abbia trovato nella sua fonte il riferimento all'asta di Chirone con cui Achille procurò la ferita (*ab Achille in pugna Chironis hasta percussus* si legge in Igino) e abbia poi ricondotto la guarigione di Telefo all'invenzione della medicina.

Al v. 68, a proposito della pena che deve scontare Sisifo, costretto nell'oltretomba a far rotolare verso una collina un masso che puntualmente ritorna a valle, il commentatore dice che è stata generata dalla colpa di aver gettato il suocero in una fossa di fuoco, dal momento che gli faceva molte richieste: *Sisyphus ob hanc causam punitur, quoniam socerum suum in scrobem igneum occultum praecipitavit, quod multum ab eo poscebat*. Sisifo, personaggio celebre per la sua astuzia, aveva sposato – unico fra i mortali – una delle Pleiadi, Merope, figlia di Atlante e di Peione. Sulle motivazioni della sua pena non tutti gli antichi sono d'accordo: Apollodoro riferisce ad esempio che fu punito poiché aveva rivelato ad Asopo il rapimento della figlia Egina da parte di Zeus¹⁵. Differente appare la versione riportata da Igino secondo cui Sisifo, che aveva particolarmente in odio il fratello Salmoneo, chiese all'oracolo di Apollo in che modo se ne potesse sbarazzare; la risposta fu che suoi vendicatori sarebbero stati i figli che doveva generare con Tiro, la moglie del fratello. Venuta a conoscenza della sorte dei figli, Tiro uccise i bambini. Il racconto di Igino si ferma in questo punto riprendendo poi con le conseguenze dell'empietà di Sisifo che fu costretto a scontare la sua pena nell'Ade¹⁶. Lo ps.Acrone riporta

¹³ Hyg. fab. 101 *Telephus Hercules et Auges filius ab Achille in pugna Chironis hasta percussus dicitur. Ex quo vulnere cum in dies tacto cruciatu angeretur, petit sortem ab Apolline, quod esset remedium; responsum est ei neminem mederi posse nisi eandem hastam qua vulneratus est. [...] Achivis autem quod responsum erat sine Telephi ductu Troiam capi non posse, facile cum eo in gratiam redierunt et ab Achille petierunt ut eum sanaret. Quibus Achilles respondit se artem medicam non nosse. Tunc Ulysses ait "Non te dicit Apollo sed auctorem vulnere hastam nominat". Quam cum rasissent, remediatus est.*

¹⁴ Hyg. fab. 274, 9.

¹⁵ Apollod. 1, 9 *κόλαζεται δὲ Σίσυφος ἐν Αἰδου πέτρῳ ταῖς χερσὶ καὶ τῇ κεφαλῇ κυλίων, καὶ τοῦτον ὑπερβάλλειν θέλων: οὗτος δὲ ὠθοῦμενος ὑπ' αὐτοῦ ὠθεῖται πάλιν εἰς τοῦπίσω. τίνει δὲ ταύτην τὴν δίκην διὰ τὴν Ἀσωποῦ θυγατέρα Αἴγιναν: ἀρπάσαντα γὰρ αὐτὴν κρύφα Δία Ἀσωπῶ μὴνῦσαι ζητοῦντι λέγεται.*

¹⁶ Hyg. fab. 60 *Sisyphus et Salmoncus Aeoli filii inter se inimici fuere. Sisyphus petiit ab Apolline quomodo posset interficere inimicum, id est fratrem; cui responsum fuit, si ex compressu Tyronis Salmonei fratris filiae procreasset liberos, fore ultiores. Quod cum Sisyphus fecisset, duo sunt filii nati, quos Tyro mater eorum sorte audita necavit. At Sisyphus ut rescitit *** Qui nunc dicitur saxum propter impietatem adversus montem ad inferos cervicibus volvere, quod cum ad summum verticem perduxerit, rursus deorsum post se revolvatur.*

notizie su Sisifo nel commento ad altri luoghi dell'opera oraziana, ad esempio nello scolio a *carm.* 2, 14, 20 ove lo definisce *damnatus iniuriarum* condividendo poi la versione del mito secondo la quale la pena sarebbe connessa alla vicenda di Asopo¹⁷ ma non riportando alcun riferimento al suocero. Si potrebbe pertanto pensare che nel commentare l'Epodo XVII l'esegeta si rifaccia alla versione del mito di Igino e che la nota di commento possa pertanto servire a colmare la lacuna presente nel mitografo, per cui l'empietà di Sisifo sarebbe stata quella di uccidere il suocero. Non è però certamente chiaro di quale suocero si tratti: forse il padre di Tiro, piuttosto che quello di Merope.

Singolare è anche il commento pseudacroniano a *heu* del v. 14: il lamento potrebbe essere quello del padre Priamo che piange la sorte di Ettore ma anche quello dello stesso Orazio che, in quanto poeta romano, si duole della vicenda degli antenati Troiani¹⁸.

Sembra attrarre particolarmente l'attenzione dello ps.Acrone la coppia di versi (vv. 40-41) citata dal poeta che prende in giro se stesso e la sua lira mendace, *tu pudica, tu proba / perambulabis astra sidus aureum*. In onore di Canidia Orazio è pronto a cantare versi che la renderanno immortale e la collocheranno fra le stelle, *more Ariadnes et Iustitiae, idest Erigon<a>e* secondo quanto si legge nella nota di commento, vale a dire alla maniera di Arianna e di Erigone-Giustizia. Secondo la versione tradizionale del mito non fu Arianna ad essere trasformata in costellazione ma il diadema che le aveva donato Dioniso come regalo di nozze, opera di Efesto. Si legge però nel *De astronomia* di Igino, a proposito della costellazione della Corona, che *haec existimatur Ariadnes fuisse a Libero patre inter sidera collocata*¹⁹. Di una connessione tra Giustizia – la greca Temi – ed Erigone si legge sia nelle *Fabulae* che nell'opera a carattere astronomico²⁰. Non è chiaro il motivo per cui l'antico commentatore citi in questo luogo proprio Arianna ed Erigone ma è ipotizzabile, almeno per quanto riguarda Arianna, che la connessione sia data da quell'*aureum* del v. 41 giacché era d'oro il diadema offertole in dono.

¹⁷ Schol. Hor. *carm.* 2, 14, 20 *Pro hoc tamen flagitio tali poena percussus est, quia Eginam, Asopi filiam, Iuppiter adamavit camque custodiae patris furtim subripuit et factum Sisypho confessus est. Hic humana levitate quaerenti patri prodidit. Hinc tali apud inferos poena damnatus est.*

¹⁸ Schol. Hor. *epod.* 17, 16: *Aut ad animum procidentis posuit aut quasi Romanus poeta ingemuit et amator patrum Romanorum.*

¹⁹ Hyg. *astr.* 2, 5. Il secondo libro del *De astronomia* è interamente dedicato alle costellazioni e alle trasformazioni dei personaggi del mito.

²⁰ Hyg. *fab.* 130, 5 *in astrorum numerum sunt relati; Erigone signum Virginis, quam nos Iustitiam appellamus...*; *astr.* 2, 25 (sulla costellazione della Vergine) *Hanc Hesiodus Iovis et Themidis filiam dicit; Aratus autem Astraei et Aurorae filiam existimari... quam propter diligentiam et acquitatem Iustitiam appellatam... Nonnulli eam Erigonen Icaris filiam dixerunt.*

Una certa confusione è presente anche nell'identificazione dei Sabelli, relativamente a *Sabella carmina* del v. 28, e dei Marsi, a proposito di *Marsa nenia* del verso successivo²¹. Porfirione riferisce come Orazio stia facendo riferimento in entrambi i casi ai Marsi mentre le note pseudacroniane riportano che *Sabella* è l'aggettivo indicante il popolo dei Sabei, cioè la popolazione araba presso cui giunse l'esercito di Augusto, come lo stesso racconta nelle *Res Gestae*²². A conferma di tale erronea interpretazione lo scoliasta aggiunge, infatti, che *a Persis enim trahunt originem*, confondendo evidentemente la popolazione italica con quella che prendeva il nome dalla città di Saba e che viene citata da Virgilio nel primo libro delle Georgiche²³. Per quanto concerne i Marsi, invece – che in una redazione del commento divengono addirittura Magi²⁴ – trarrebbero origine dai Sabelli, generando in tal maniera un groviglio geografico poco chiaro e che evidentemente doveva interessare poco a chi commentava il componimento.

Con il verso 53 comincia la risposta di Canidia, aspetto che ha condotto alcuni esegeti non identificati (*in quibusdam*) a ritenere che si trattasse dell'inizio di un componimento differente²⁵. Le preghiere non la commuoveranno – e il termine utilizzato da Orazio è appunto *preces*, cosa che conferma il fatto che il poeta rielaborasse scherzosamente un componimento a carattere rituale – ma dovrà essere punito lui che ha divulgato e deriso le orge Cotizie e i sacri misteri del libero Amore²⁶. Cotyto (o Cotytto, o Cotys) era una divinità tracia, preposta all'amore e alla guerra, in onore della quale venivano celebrate delle festività, note come Cotizie, connesse al culto di Dioniso. Come si evince da un frammento di Eupoli²⁷, tali riti erano votati alla sfrenatezza e alla licenziosità e in tale prospettiva è lecito che Orazio li accosti al *sacrum Cupidinis*. Tuttavia in contesto romano non dovevano essere dei rituali particolar-

²¹ *Ergo negatum vincor ut credam miser, / Sabella pectus increpare carmina / caputque Marsa dissilire nenia* (vv. 27-29).

²² *In Aethiopiam usque ad oppidum Nabata perventum est, cui proxima est Meroe: in Arabiam usque in fines Sabaeorum processit exercitus ad oppidum Mariba* (R. Gest. div. Aug. 26). Strabone mette in luce come *Sabelli* fosse in realtà impiegato come diminutivo di *Sabini*: εἰκὸς δὲ διὰ τοῦτο καὶ Σαβέλλους αὐτοὺς ὑποκοριστικῶς ἀπὸ τῶν γονέων προσαγορευθῆναι, Σαμνίτας δ' ἀπ' ἄλλης αἰτίας, οὗς οἱ Ἕλληνες Σαυνίτας λέγουσι (Strab. 5, 4, 12).

²³ *India mittit ebur, molles sua tura Sabaei* (Verg. georg. 1, 57); nel commento *ad locum* Servio riferisce che i Sabei erano ubicati nei pressi della Siria e dell'Arabia e che prendevano il nome dal greco σέβεισθαι giacché in quei luoghi si produceva l'incenso con il quale si placano gli dei: MOLLES SUA TURA SABAEI *Sabaei populi sunt iuxta Syriam et Arabiam, dicti Sabaei ἀπὸ τοῦ σέβεισθαι, quod apud eos tus nascitur, quo deos placamus.*

²⁴ *Magi enim a Sabellis ducunt originem* si legge nella redazione Γ'.

²⁵ *In quibusdam hic ode incipit et est titulus eius sic: Negat Canidiam sibi reconciliari ideo, quoniam eius maleficia vulgaverit, et ipsam Canidiam introducit loquentem* (schol. Hor. epod. 17, 53).

²⁶ *Quid obseratis auribus fundis preces? / non saxa nudis surdiora navitis / Neptunus alto tundit bibernus salo. / Inultus ut tu riseris Cotytia / volgata, sacrum liberi Cupidinis, / et Esquilini pontifex venefici / inpune ut Urbem nomine inpleris meo?* (vv. 53-59).

²⁷ *Baptai*, fr. 76-78 PCG.

mente noti se quella oraziana è una delle pochissime testimonianze al riguardo²⁸, elemento che ha generato errori di copisti e di commentatori. Sia Porfirione che il redattore del *corpus* dello ps.Acrone, infatti, non commentano *Cotyia* bensì *Cocytia*²⁹, rimandando a un testo oraziano scorretto. L'errore interpretativo nel quale incorrono potrebbe essere stato generato da un errore nel manoscritto al quale attingevano ma appare maggiormente plausibile ritenere che sia stato modificato il dato non noto con uno maggiormente familiare, come accade anche in altri punti dei commentari³⁰. Se il Cocito in quanto fiume infernale era ben conosciuto³¹, di festività in suo onore non c'è alcuna traccia. Il commentatore 'inventerebbe', pertanto, delle festività dedicate, dei *maleficia* praticati nell'oltretomba ma a carattere amoroso, cosa che, agli occhi degli antichi esegeti, giustificerebbe anche la connessione oraziana con Cupido. Per avvalorare la propria tesi lo ps.Acrone cita un verso di Giovenale, *Cecropiam soliti Bapt<a>e lassare Cocyton* (Iuv. 2, 92), ma di fatto modifica anche il termine presente nel *fons* che invece si riferisce proprio alla dea Cocito, come rende chiara la connessione con *Baptae* che, secondo quanto riportano gli antichi commentari a Giovenale, sarebbe stato il titolo di una commedia licenziosa di Eupoli il cui fine era indicare agli uomini come assumere un atteggiamento femminile³².

Frequentemente, all'interno dei *corpora* esegetici, si forza un dato testuale ai fini di una particolare interpretazione; nell'ambito di questo Epodo, avendo compreso che il contesto è quello dell'Ade, ogni dato viene così ricondotto verso tale

²⁸ Cfr. Mankin, *Epodes* cit., p. 288. L'unico altro passo in cui vi sarebbe testimonianza del culto è *Cat.* 13, 19-20.

²⁹ Porph. *epod.* 17, 56 *INULTUS UT TURISERIS COCYTIA / VULGATA SACRUM LIBERI CUPIDINIS* *Vide-tur Canidia commisisse Horatio secreta sacrificiorum suorum, quae ille ridens divulgaverit. Cocytia autem sacrum Cupidinis esse dixit, quia maleficia haec, quae per inferna sacra fiunt, ad amorem pertinere vult intellegi. Et liberum Cupidinem dixit, quod quasi nulli sit obnoxius et omnes amore[s] ludat. Sic denique et apud Vergilium dicitur: «Patris summi, qui tela Tyfoea temnis». Cocytia sacra dicuntur, quae infernis diis a veneficis fiunt, inde fortasse, quod Cocytus fluvius sit inferorum; schol. Hor. epod. 17, 56 <COCYTIA> Carmina infernalicia. Cocytia <sacra> dixit, ut honesto vocabulo turpitudinem suam celaret. Sic Iuvenalis: "Cecropiam soliti Bapt<a>e lassare Cocyton". Cocytia autem 'sacra Cupidinis' esse dicit, quia haec maleficia, quae per inferos fiunt, ad amorem vult pertinere. Liberum autem ait Cupidinem, quia obnoxius nulli sit, sed omnes ipse deludat. Unde Maro: "Nate patris summi qui tela Typhoea temnis". Quae Cocytia Cupidinis sacrum est, et nunc datur intellegi Canidiam Horatio commisisse secreta sacrificiorum, quae ille vulgaverit irridens. Quae Cocytia Cupidinis sacrum est. Ostendit se Canidia veneficiorum suorum secreta Horatio commisisse, quae ille vulgaverat irridens.*

³⁰ Nel commento al v. 30 dell'Epistola 1, 1, a proposito di *membra Glyconis*, nello ps.Acrone si legge che *alii 'Milonis' legunt* ma la variante *Milonis* non è altrimenti attestata. Chi redige la nota non ha informazioni relative a Glicone mentre a proposito di Milone ha qualche conoscenza: di origine crotoniate, dopo aver ucciso un toro se lo sarebbe portato sulle spalle (si tratterebbe infatti dell'atleta del VI sec. a.C. celebre per la possanza fisica grazie alla quale i crotoniati avrebbero sconfitto i sibariti). Sull'attendibilità dei commentatori come apportatori di lezioni cfr. C. Longobardi, *Il corpus pseudoacroniano: lemmi, citazioni, tradizione indiretta*, in *Scholae discimus. Pratiques scolaires dans l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Age*, cur. C. Longobardi, C. Nicolas, M. Squillante, Lyon 2014, pp. 203-212.

³¹ Cfr. Serv. *georg.* 4, 478 *Cocytus fluvius inferorum*.

³² *Baptae titulus libri, quo impudici describuntur ab Eupolide, qui inducit viros Athenienses ad imitationem feminarum saltantes lassare* (schol. Iuv. 2, 91).

direzione. È in tal modo che l'Esquilino diventa il monte ove erano seppelliti gli uomini e in cui si dirigevano coloro che volevano resuscitare le anime tramite un incantesimo, come si legge nel commento al verso 58³³. Secondo la medesima forzatura interpretativa avviene che Orazio parli di Giove, al verso 69, anche se, secondo l'esegeta, la divinità in questione sarebbe Plutone³⁴.

Gli antichi commenti all'ultimo Epodo della raccolta possono pertanto fornire alcune indicazioni metodologiche. È innanzitutto importante valutare come molto spesso il testo di partenza venga modificato generando lezioni oraziane scorrette ma che, decontestualizzate, potrebbero essere ritenute maggiormente plausibili. Questo si verifica anche nel commento al verso 77 in cui Porfirione commenta il lemma CURIOSUS ET CHORO DERIPERE LUNAM in luogo di *curiosus et polo deripere lunam* dei manoscritti oraziani: era sicuramente più semplice commentare *choro*, parola più frequente per l'uditorio e che potrebbe essere una glossa marginale confluita nel testo.

La presenza così fitta di errori esegetici rivela inoltre una scarsa attenzione per la comprensione del testo di cui si fornisce una lettura superficiale e che si muove in una direzione preconcepita. Questo rimanda senza dubbio al livello medio della scuola del *grammaticus* rendendo chiaro come il testo dell'*auctor* sia il più delle volte un pretesto, innanzitutto per le digressioni mitografiche. Nell'ambito della produzione oraziana, inoltre, gli Epodi risultano avere scarso rilievo, espressione, d'altronde, di un Orazio giovane e impetuoso nonché lontano dalle vette più alte delle Odi; è bene conoscerli ma sulla loro interpretazione è concessa al giovane allievo anche una lettura poco rigorosa.

Concetta Longobardi
Università di Napoli Federico II
concetta.logobardi@unina.it

Parole chiave: esegesi antica; Epodo XVII; ricezione di Orazio

Keywords: Ancient exegesis; Epodus XVII; reception of Horace

³³ *Aesquilinus mons est, ubi erant sepulchra mortuorum, quo pergebant, qui volebant [veneficio] animas excitare* (schol. Hor. epod. 17, 58).

³⁴ *Epod. 17, 69 sed vetant leges Iovis; schol. ad loc. <IOVIS> Plutonis.*

Naute e Nauzio: la parabola di una gens dal mito alla storia

Sommario: Il lavoro prende le mosse da un breve *exemplum* negativo di un certo Nauzio nell'opera storiografica di Floro: atterrito all'idea di tentare la prima navigazione attraverso il Mediterraneo, fu minacciato di morte dal comandante. Ma chi è Nauzio? Forse si tratta dell'ultimo esponente di una prestigiosa famiglia, con un glorioso passato ed origini troiane, volutamente oscurata dalle nuove famiglie di età augustea a vantaggio soprattutto della potente *gens Iulia*. Se anche Floro riprende questo racconto dal modello Livio, non ne può più cogliere il valore politico, ma si tratta ormai solo di uno sbiadito aneddoto morale.

Abstract: This study sets out from the brief negative *exemplum* of a certain Nautius, mentioned in Florus' historiography. This character was terrified of sailing the Mediterranean Sea for the first time, and his life was threatened by the commander. But who is Nautius? He is probably the last member of a waning *gens*, with a glorious past and Trojan origins, deliberately overshadowed by the rising families of the Augustan age to the benefit of the powerful *gens Iulia*. Although Florus is likely to draw inspiration from his model Livy, nevertheless he does not seem to understand the political implications of this narrative, which in his work becomes nothing but a dull moral anecdote.

Nella pur breve narrazione dell'opera storiografica di Floro, che si propone di sintetizzare la storia di Roma dalle origini all'età augustea per celebrare la grandezza del popolo romano (ma anche per raccontare i momenti più bui del percorso che lo ha infine portato all'età di Traiano, una nuova era), la prima guerra punica costituisce una tappa molto importante dell'ascesa politica e dell'espansionismo romano.

Il conflitto, come è tipico dell'autore, viene presentato con toni epici, immagini poetiche che conferiscono particolare enfasi all'evento, che è anche coincidente con un'importante transizione nella suddivisione per *aetates* che scandisce la narrazione, perché apre la fase della *iuventas* con il primo attraversamento del mare che comporterà l'assoggettamento del mondo (*si qua iuventas tum ille vere robustus et iuvenis et par orbi terrarum esse coepit*, 1, 18, 1). Nel contemperare episodi eroici che hanno portato alla vittoria di Roma sul grande nemico cartaginese e riflessioni sull'inizio della decadenza morale del popolo romano (si veda in particolare lo spazio di analisi che si ritaglia alla fine del primo libro, 47), in linea con una visione

tradizionale connessa al viaggio in mare¹ e alla fine del *metus hostilis*, Floro ricorda un episodio non altrimenti attestato, che vede come protagonisti Marco Attilio Regolo e un certo tribuno, Nauzio, che avrebbe dato un pessimo esempio, rifiutandosi di affrontare la navigazione del mare punico per paura:

Marco Atilio Regulo duce iam in Africam navigabat bellum. Nec defuerant qui ipso Punici maris nomine ac terrore deficerent, insuper augente Nautio tribuno metum, in quem, nisi paruisset, securi destricta imperator metu mortis navigandi fecit audaciam (1, 18, 17).

L'episodio ha due obiettivi evidenti: da una parte, naturalmente, evidenzia la grandezza dell'impresa, che comportava proprio il trasferimento della guerra dalla Sicilia all'Africa, su territorio nemico, con una traversata in mare ben più lunga del primo contatto precedentemente celebrato all'inizio del racconto nel canale di Sicilia; dall'altra crea anche un forte contrasto tra i due protagonisti, il celebre Regolo, che in un crescendo sarà protagonista degli eventi successivi, eroe e martire della patria, e lo sconosciuto Nauzio, tristemente ricordato da Floro per essere stato un codardo, espressione di un timore generalizzato, ma al quale sarebbe poi tornata l'audacia perché minacciato di morte dal suo comandante. La vicenda, trasformata in un monito per tutti i Romani, ha il curioso valore di *exemplum* negativo, infrequente certo nella condotta generalmente esemplare attribuita ai Romani del passato, e ad una prima impressione sembra un paradosso creato ad arte, considerando il nome del personaggio, che richiama la sfera semantica del mare e della navigazione che invece Nauzio, terrorizzato, rifiuta di affrontare. In realtà una *gens Nautia* è attestata nelle fonti antiche e forse una ricostruzione potrebbe aiutare a capire la genesi dell'episodio.

Il capostipite della famiglia, *Nautes*, sarebbe un compagno di Enea, che compare in un momento difficile del lungo viaggio dell'eroe, incerto se partire dalla Sicilia, e vecchio e saggio (*senior*)² esorta Enea a prendere il mare e raggiungere le spiagge italiche per completare il viaggio e dunque fondare Roma:

At pater Aeneas casu concussus acerbo	700
nunc huc ingentis, nunc illuc pectore curas	
mutabat versans, Siculisne resideret arvis	
oblitus fatorum, Italasne capesseret oras.	
Tum senior Nautes, unum Tritonia Pallas	
quem docuit multaque insignem reddidit arte	705

¹ Questo lavoro parte dalle considerazioni contenute in C. Renda, *Mediterraneo: la prima navigazione dei Romani in Floro*, in Dissona nexio. *Rotte del sapere tra storia e futuro. Per Marisa Squillante*, cur. R. Valenti, C. Longobardi, Bari 2020, pp. 181-191

² Cfr. L. Polverini, *Naute*, in *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1987, pp. 669-670.

(haec responsa dabat, vel quae portenderet ira
magna deum vel quae fatorum posceret ordo),
isque his Aenean solatus vocibus inquit:
'nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur;
quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est. 710
est tibi Dardanius divinae stirpis Acestes:
hunc cape consiliis socium et coniunge volentem,
huic trade amissis superant qui navibus et quos
pertaesum magni incepti rerumque tuarum est.
longaevosque senes ac fessas aequore matres 715
et quidquid tecum invalidum metuensque pericli est
delige, et his habeant terris sine moenia fessi;
urbem appellabunt permissio nomine Acestam.' (*Aen.* 5, 700-718).

A parte l'evidente rovesciamento di situazione, forse di impatto più immediato per il lettore antico, che certamente poteva ricordare l'*Eneide* leggendo Floro, oppure Livio, se vogliamo ipotizzare che l'Epitome del nostro autore abbia ripreso la vicenda dal suo modello privilegiato (per noi perduto per questa parte della storia di Roma), sappiamo anche che, secondo una tradizione riferita da Servio che commenta il passo, Naute sarebbe figura di rilievo, perché avrebbe preso personalmente in consegna il Palladio, quando Diomede, spinto da un oracolo a restituire ad Enea il *simulacrum* sottratto illecitamente ai Troiani, trovandolo impegnato a fare un sacrificio, lo lasciò all'amico fidato dell'eroe:

Tunc Diomedes et Ulixes, ut alii dicunt, cuniculis, ut alii cloacis, ascenderunt arcem, et occisis custodibus sustulere simulacrum. Ideo autem hoc negotium his potissimum datur, quia cultores fuerunt Minervae. Hoc cum postea Diomedes haberet, quod et Vergilius ex parte tangit, et Varro plenissime dicit – credens sibi non esse aptum, propter sua pericula, transeunti Aeneae offerre conatus est. Sed cum se ille velato capite sacrificans convertisset, Nautes quidam accepit simulacrum; unde Minervae sacra non Iulia gens habuit, sed Nautiorum. Hinc est in quinto «<tum senior Nautes,> unum Tritonia Pallas quem docuit». Quamquam alii dicant simulacrum hoc a Troianis absconditum fuisse intra exstructum parietem, postquam agnoverunt Troiam esse perituram; quod postea bello Mithridatico dicitur Fimbria quidam Romanus inventum indicasse, quod Romam constat advectum. Et cum responsum fuisset illic imperium fore ubi et Palladium, adhibito Mamurio fabro multa similia facta sunt. (Serv. *ad Aen.* 2, 166).

In riferimento al passo dell'*Eneide* in cui Naute fa la sua comparsa, poi, Servio aggiunge:

TUM SENIOR NAUTES bene daturum consilium et ab aetate et a prudentia et a religione commendat. Quod autem dicit 'Pallas quem docuit' propter illud quod supra diximus fingitur, quia ipse Romam Palladium dettulit. Vnde Nautiorum familia Minervae sacra retinebat, quod etiam Varro docet in libris quos de familiis Troianis scripsit. VNVM praecipuum. TRITONIA PALLAS pro uno proprio duo antonomasiva (Serv. *ad Aen.* 5, 704).

Una traccia dell'episodio del sacrificio viene rintracciata da Servio in un passo

del libro terzo del poema (3, 406-407)³, quando Eleno, tra le molte raccomandazioni, prescrive all'eroe di compiere un rito sacro e di coprirsi la testa con un mantello, affinché non compaia una *hostilis facies et omina turbet*. Servio spiega:

OMINA TURBET sacrificii ordinem rumpat, quod est piaculum. Significat autem Diomedem, qui cum multis casibus affligeretur, Palladium, quod apud ipsum erat, Troianis oraculo iussus est reddere. Quod cum vellet implere, Aenean invenit sacrificantem; qui, ut supra diximus, sacrificii ordinem non rupit, et Palladium Nautes accepit, unde Nautiorum familia Minervae sacra servabat. Sane sciendum sacrificantes diis omnibus caput velare consuetos ob hoc, ne se inter religionem aliquid vagis offerret obtutibus, excepto tantum Saturno, ne numinis imitatio esse videretur (Serv. ad Aen. 3, 407).

Come si può osservare, Servio presenta una serie di tradizioni in concorrenza tra loro, tra cui Varrone recherebbe traccia del nostro personaggio e giustificerebbe così il legame con Minerva, adombrato dalle parole di Virgilio, dell'intera *gens Nautia*, ma sembra trattarsi di una versione della vicenda oscurata da altre: quella più attestata, che sembra risalire a Cassio Hemina, racconta invece della consegna diretta ad Enea del prezioso *pignus*, che simboleggia il potere, da parte di Diomede⁴:

nec omissum sit Aenean aestate ab Ilio capto secunda Italicis litoribus adpulsum, ut Hemina tradit, sociis non amplius sescentis in agro Laurenti posuisse castra; ubi dum simulacrum, quod secum ex Sicilia advexerat, dedicat Veneri matri, quae Frutis dicitur, a Diomede Palladium susceperat, tribusque mox annis cum Latino regnavit socia potestate, quingentis iugeribus ab eo acceptis (Sol. 2, 14).

Sebbene non sia verificabile che tutto il contenuto del testo, riportato da Solino, sia da riferire ad Hemina⁵, avremmo una lontana tradizione (II sec. a. C.), che collega Enea al Palladio, senza Nauzio, ulteriormente modificata in età augustea

³ L'assenza dell'episodio in Virgilio viene spiegata da A. Lagioia, *Diomede e il Palladio: il mito repubblicano, la revisione augustea e l'esegesi tardoantica*, «Auctores Nostri», 4 (2006), pp. 39-67, con la trasformazione che Virgilio vuole per il personaggio Diomede, che compare saggio, pacato e ben disposto verso i Troiani nell'*Encide*. Una diversa tradizione, secondo l'autore, sarebbe celata nel terrore di Enea descritto da Servio in merito a Diomede (*Inde praetervectus maritima Graeciae apud Epirum susceptus est Heleni hospitio. Vnde profectus Calabriam tenuit, et illinc statim territus adventu Diomedis abcessit, navigavitque usque ad Scyllam et Charybdin, quae sunt Aetnae vicinae*, Serv. praef. Aen. 3) e dal sintagma *hostilis facies*, appena accennato da Eleno, unica traccia della vicenda volutamente omessa dal poeta. Sul mito di Diomede, cfr. anche G. Vanotti, *L'altro Enea. La testimonianza di Dionigi di Alicarnasso*, Roma 1995, pp. 68-81 e A. Pasqualini, *Diomede nel Lazio e le tradizioni leggendarie sulla fondazione di Lanuvio*, «MEFRA», 110 (1998), pp. 663-679.

⁴ Cfr. Hemina, *hist.* F8 Cornell (T.J. Cornell (cur.), *The fragments of the Roman Historians*, II, Oxford 2013, p. 252); utile Sil. 13, 51-81.

⁵ L'incertezza interpretativa dipende dal riferimento *ut Hemina tradit* che potrebbe collegarsi solo alla prima informazione, come sottolinea M. Chassignet, *L'annalistique romaine. Tome II. L'annalistique moyenne (fragments)*, Paris 1999, p. 96. Ma in questa direzione cfr. anche G. K. Galinsky, *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton 1969, p. 116 e C. Santini, *I frammenti di L. Cassio Emina. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Pisa 1995, p. 139.

anche da Dionigi di Alicarnasso (1, 68-69 e 2, 66), che, per giustificare le tradizioni che ormai vede “antagoniste”, spiega che ci sarebbero stati due Palladi, uno rubato da Diomede e Ulisse e l’altro condotto da Enea a Roma, oppure che, secondo l’antico poeta Arctino (VII sec. a. C.), il vero Palladio era uno solo, quello portato da Troia nelle mani di Enea e che una copia esposta nella città di Troia sarebbe stata invece rubata dai due Greci. In merito a Naute, invece, in linea con la notizia di Virgilio che lo vuole sacerdote di Minerva⁶, afferma che avrebbe portato con sé una statua di legno (non usa il termine Palladio che adopera sempre in riferimento ad esso, ma τὸ ξόανον) da Troia quando era fuggito con Enea e i compagni e che questa si sarebbe tramandata per generazioni nella sua famiglia (6, 69, 1)⁷, confermando lo stretto legame con il culto di Atena. Il rapporto diretto e continuo di Enea con il Palladio, dunque, sembra già consolidato in età augustea, anche se piuttosto vago sembra proprio Virgilio, che fa narrare a Sinone, in un racconto complessivamente menzognero, la versione del furto dei due Greci (*Aen.* 2, 160-169) e non parla che genericamente degli dei portati a Roma da Enea e dal padre Anchise (*Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste penatis / classe veho mecum*, *Aen.* 1, 378-379; *Tu genitor; cape sacra manu patriosque penatis*, *Aen.* 2, 717; *inferretque deos Latio*, *Aen.* 1, 6). In Ovidio, infine, troviamo una “neutra” incertezza (*fast.* 6, 433-436):

seu gener Adrasti, seu furtis aptus Ulixes,
seu fuit Aeneas, eripuisse ferunt;
auctor in incerto, res est Romana: tuetur
Vesta, quod assiduo lumine cuncta videt.

Tuttavia di forte impatto anche visivo doveva essere un denario di Cesare (46 a. C.), che rappresentava Enea col padre Anchise sulle spalle e il Palladio in mano⁸. Sembra evidente, infatti, che Cesare avesse un particolare interesse a creare un legame diretto tra se stesso, il Palladio e Roma “vittoriosa” perché in possesso della statua, che aveva avuto un particolare valore propagandistico già in età repubblicana. Cicerone, infatti, ricorda l’eroico salvataggio del *quasi pignus nostrae salutis atque imperii* da parte del pontefice massimo Metello (*Scaur.* 48) o addirittura, per favorire la propaganda sillana, secondo una tradizione ricordata da Servio sarebbe stato

⁶ Cfr. l’ardita ipotesi di una conoscenza diretta di Virgilio di un Nauzio, proposta da M. G. Tibiletti Bruno (*Note venetice*, «AIV», 131 (1972-73), pp. 183-208), secondo la quale Virgilio avrebbe conosciuto un Nauzio o una gens *Nautia* del suo tempo, richiamando così l’antica tradizione del culto di Minerva.

⁷ La notizia sembra presente anche in Festo (p. 164).

⁸ P. Assenmaker, *Pignus Salutis atque Imperii. L'enjeu du Palladium dans les luttes politiques de la fin de la République*, «LEC», 75 (2007), pp. 381-412.

Fimbria a trovare il vero Palladio nelle mura della città conquistata durante le guerre contro Mitridate (cfr. Serv. *ad Aen.* 2, 166)⁹. Progressivamente, dunque, nel processo a ritroso di storicizzazione di un mito, di origine greca, che in effetti giustifica e legittima il potere di Roma¹⁰, la notizia fondamentale è che, senza poter stabilire quando precisamente ci sarebbe arrivato¹¹, il Palladio è a Roma, nel tempio di Vesta, come testimoniato da Cicerone in diverse circostanze¹², dalla fine dell'età repubblicana. In realtà è stato evidenziato che Augusto non ha eccessivamente insistito sul tema del Palladio¹³, forse volendo valorizzare di più la *pietas erga parentem*¹⁴ con l'insistenza del motivo di Enea *filius*, largamente attestata nell'iconografia dell'epoca¹⁵ e in fondo messa in risalto nell'*Enaide*; tuttavia forse non aveva neanche l'esigenza di ribadire il motivo propagandistico cesariano, anche perché il *de familiis Troianis* di Varrone (dove troviamo Naute portatore del Palladio), che "ricostruiva" antiche origini alle famiglie che progressivamente prima sotto Cesare e poi sotto Augusto (forse con l'aggiornamento dell'opera perduta di Igino) erano state inserite nei quadri dirigenti¹⁶, doveva contenere già l'informazione del legame tra Enea (capostipite della *gens Iulia*) e il *pignus imperii*, come dimostra la forse polemica puntualizzazione sulle famiglie *Iulia* e *Nautia* (*Sed cum se ille velato capite sacrificans convertisset, Nautes quidam accepit simulacrum; unde Minervae sacra non Iulia gens habuit, sed Nautiorum*, Serv. *ad Aen.* 2, 166)¹⁷. Proprio Varrone, dunque, sembrerebbe conservare traccia di una forzata sottrazione alla *gens Nautia* della prerogativa del Palladio, di fatto ormai naturalmente connessa al *princeps*, se pensiamo che intanto nel 12 a. C. fu decretata la nomina di Augusto a pontefice massimo, con un campo di applicazione

⁹ Il ritrovamento della statua è riferito da Appiano (*Mithr.* 53). Su questa versione, che avrebbe rafforzato il carisma di Silla, cfr. A. Erskine, *Troy between Greece and Rome. Local Tradition and Imperial Power*, Oxford 2001, pp. 239-245.

¹⁰ Cfr. A. Baudou, *Le vol du Palladium, Servius et les événements du IV^e siècle après J.-C.*, «*Latomus*», 68 (2009), pp. 981-996; L. Galán, *Eneas, el Palladium y los talismanes de poder (Aen. II)*, «*Auster*», 21 (2016), pp. 1-13.

¹¹ Cfr. A. Dubourdieu, *Les Origines et le développement du culte des Pénates à Rome*, Roma 1989, pp. 460-467.

¹² Cfr. *Scaur.* 48 e *Phil.* 11, 24. In età imperiale il Palladio sarà menzionato diverse volte: cfr. *Sen. contr.* 4, 2; *Plin. nat.* 7, 141; *Val. Max.* 1, 4, 5; *Iuv.* 3, 138-139; *Ampel.* 20, 11.

¹³ Cfr. P. Assenmaker, *La place du Palladium dans l'idéologie augustéenne: entre mythologie, religion et politique*, in *Storia delle Religioni e Archeologia. Discipline a confronto*, cur. I. Baglioni, Roma 2010, pp. 35-64.

¹⁴ Come nota giustamente P. Petrillo Serafin, *La pietas di Enea: due monete a confronto*, «*Bollettino d'Arte*», 13 (1982), pp. 35-38, mentre Cesare con il suo denario sottolinea il ruolo di Enea come custode e tutore dei *sacra*, la monetazione di età augustea insiste sull'amore filiale, in linea con l'immagine di vendicatore del padre e figlio devoto perseguita da Ottaviano.

¹⁵ Cfr. Assenmaker, *La place cit.*

¹⁶ Sul valore politico di questa operazione, cfr. T. P. Wiseman, *Legendary Genealogies in Late-Republican Rome*, «*G&R*», 21 (1974), pp. 153-164 e P. Toohey, *Politics, Prejudice and Trojan Genealogies: Varro, Hyginus and Horace*, «*Arethusa*», 17 (1984), pp. 5-28.

¹⁷ Anche la versione di Dionigi di Alicarnasso, eliminando Diomede e relegando Naute alla sola funzione di sacerdote di un culto "privato" (sembrerebbe) della dea Atena, andrebbe nella stessa direzione di sostegno alla *gens Iulia*. Cfr. Vanotti, *L'altro Enea cit.*

all'esclusiva cura di Vesta (e dunque del Palladio), segno che la propaganda augustea aveva promosso questo culto come elemento essenziale del nuovo assetto politico. Ovidio, infatti, nei *Fasti*, insiste a più riprese su questo legame, a partire da Cesare (non a caso) che è definito dalla dea *meus sacerdos* (3, 699) per arrivare ad Augusto che è suo *cognatus* (*ortus ab Aenea tangit cognata sacerdos / numina: cognatum, Vesta, tuere caput!* 3, 425-426) e che pare avesse accolto il culto della dea nella propria casa sul Palatino¹⁸:

aufer, Vesta, diem: cognati Vesta recepta est
limine; sic iusti constituere patres.
Phoebus habet partem: Vestae pars altera cessit:
quod superest illis, tertius ipse tenet.
state Palatinae laurus, praetextaque quercu
stet domus: aeternos tres habet una deos (*fast.* 4, 949-954).

Indipendentemente dall'attendibilità della notizia, dalle modalità e dalla natura di questo trasferimento, il passo salda fortemente Augusto, Vesta e il Palladio, così da creare un'aura di sacralità e richiamare l'immagine del *pius Aeneas*¹⁹.

Non è difficile credere dunque che tanto interesse abbia spinto a "cancellare" quasi del tutto la leggenda della *gens Nautia* portatrice del Palladio, una tradizione probabilmente più antica dei sopraggiunti *Iulii*. Ma che fine avevano fatto i Nauzii? Dopo una lunga presenza nella vita politica dell'antica repubblica, ricordata anche dalla menzione di Dionigi che a proposito di un giovane Nauzio che prese la parola durante un dibattito acceso ricorda il capostipite Naute sacerdote di Atena (6, 69), l'ultima attestazione di questa famiglia di senatori²⁰ potrebbe essere rintracciata in un'epigrafe databile approssimativamente al 129 a. C., relativa ad una *lex de agro Pergameno*²¹, in cui un *Nautius*, probabilmente senatore²², compare tra i membri riuniti nella circostanza, ma non possiamo escludere che anche dopo la famiglia non

¹⁸ Cfr. A. Casamento, *Nell'officina del declamatore: Metello e il salvataggio eroico del Palladio* (*Ov. fast.* 6, 437-454), in «Nunc teritur nostris area maior equis»: *riflessioni sull'intertestualità ovidiana: i «Fasti»*, cur. L. Landolfi, Palermo 2004, pp. 103-116, che sottolinea il parallelo voluto da Ovidio tra Augusto e Metello, l'eroe salvatore del Palladio. Val la pena di ricordare che anche Camillo, che in Livio riecheggia i tratti di Augusto, ricorda ai suoi cittadini che bisogna proteggere i fuochi di Vesta e *imperii pignus* (*Liv.* 5, 52, 7), confermando l'affermazione di tale definizione, ripresa da Cic. *Scaur.* 48 in questa età (cfr. anche *Liv.* 36, 27, 14; *Lucan.* 9, 994 e *Sil.* 9, 530), mentre Ovidio allarga anche ai *sacra* in generale la definizione di *pignora imperii* (*fast.* 3, 422 e 6, 365). Sul rapporto tra Camillo e Augusto, cfr. C. Renda, *L'exemplum di Furio Camillo tra Cicerone e Livio*, «BStudLat», 45, 2 (2015), pp. 473-488.

¹⁹ Cfr. P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, tr. it. Torino 1989, p. 221.

²⁰ Cfr. T. Munzer, *s. v. Nautius*, *RE*, Berlin 1935, col. 2050.

²¹ Cfr. R. K. Sherck, *Roman Documents from the Greek East*, Baltimore 1969, pp. 63-73.

²² L. Ross Taylor (*Voting Districts of the Roman Republic*, Ann Arbor 2013, p. 237), tuttavia, ipotizza che si tratti di un Nauzio plebeo, perché il prenome Q., presente nella *lex*, non avrebbe attestazioni nella famiglia patrizia dal quinto al terzo secolo. In tal caso si tratterebbe di una *gens* diversa, ma omonima.

si sia del tutto estinta, sopravvivendo nell'oscurità fino all'età tardo repubblicana²³. Forse proprio alla luce dell'oblio caduto sulla *gens*, si può immaginare che l'episodio sia stato introdotto da Livio, in età augustea, e ripreso poi da Floro, che lo utilizza come modello per la sua sintesi storica. La *gens*, infatti, celebre in un lontano passato, ma decaduta in età tardo-repubblicana, non è del tutto dimenticata da Virgilio, che ricorda l'eroe troiano Naute, e da Varrone, che non può nascondere l'antico legame con il Palladio. Se dunque vogliamo pensare che l'aneddoto sul codardo Nauzio sia un fatto realmente accaduto, Livio si inserirebbe in quel processo di cancellazione del "passato glorioso" della *gens Nautia*, divenuto inutile data la sua assenza tra le famiglie politicamente influenti nell'epoca e fastidioso per la *gens Iulia* ormai in auge e unica indiscussa protettrice del Palladio. La vicenda, peraltro riferita a tempi in cui senza dubbio i Nauzi comparivano sulla scena politica, avrebbe affossato definitivamente il ricordo del loro prestigio, rivelando la viltà di uno di essi e dunque dando una prova inconfutabile dell'inadeguatezza di questa *gens*, che si può addirittura ricordare come *exemplum* di codardia, un anti-modello della virtù militare romana. Se al tempo di Livio la narrazione della vicenda poteva ancora avere una connotazione ideologico-politica, inquadrata nella selezione delle famiglie rispetto al nuovo assetto del regime, nessuna traccia può recare la versione di Floro, che, nell'estrema sintesi con cui racconta l'episodio, punta naturalmente ad enfatizzare proprio la paura di Nauzio della navigazione, che era stata la prerogativa degli antichi eroi come Naute, ma che nel racconto diventa la molla che spingerà i Romani al coraggio, nonostante i pericoli del mare.

Chiara Renda
Università di Napoli Federico II
c.renda@unina.it

Parole chiave: Nautius; Palladio; Floro
Keywords: Nautius; Palladium; Florus

²³ Cfr. Cornell, *The Fragments* cit., III, p. 515, nel commento al passo di Varrone (F3) riferito da Servio (*Aen.* 2, 166).

CRESCENZO FORMICOLA

Un'impari gara (met. 5, 341-678).
Kreuzung der Gattungen, *riproposizioni tematiche, tacite filiazioni:*
da Ovidio a Rushdie

[...] *quia natura mutari non potest,*
idcirco uerae amicitiae sempiternae sunt
Cic. *Lacl.* 32

Sommario: Il lavoro mette a fuoco il canto ovidiano del mito di Proserpina nelle *Metamorfosi*, ed i suoi corollari diegetici, allo scopo di mostrare certa ironia empatica del poeta romano nei confronti del potere divino e politico. Lo studio rivolge anche l'attenzione ad alcune affinità, per quanto non segnatamente intertestuali nel senso tradizionale, tra l'episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio ed alcuni luoghi di romanzi rushdiani come specialmente *Shame* e *The Satanic Verses*. In questi romanzi è possibile, d'altra parte, rilevare una forte incidenza del poema latino.

Abstract: The paper focuses on Ovidian Proserpine's myth and its diegetic corollaries, in order to try to prove a certain empathic irony of the great Roman poet about divine and political power. This study also draws attention to some affinities, although not specifically intertextual in the traditional sense, between the Ovidian *Metamorphoses'* episode and some places of Rushdian novels like mostly *Shame* and *The Satanic Verses*. In these novels it is possible, on the other hand, note a strong incidence of the Latin poem.

La tendenziale riduzione, di per sé acritica ove sia solo meccanica, dell'antico al moderno depaupera l'immagine del passato come dell'attualità, ne altera l'identità, offusca o addirittura annulla la diacronica progressione del pensiero e del costume, cioè la dinamica storica. Ben si sa come e quanto gli studi del patrimonio letterario greco e latino si siano arricchiti dell'impegnativa analisi di intra- ed intertestualità in ambito antico, che è già essa, se gestita con automatismi sterilizzati e sterilizzanti, una improduttiva manovra di sovrapposibilità. Ebbene, questi studi sono da qualche tempo particolarmente concentrati nella individuazione di *revivals* del classico nel moderno, di tracce ereditarie di classicismo nelle letterature contemporanee, non solo europee. È pur vero, infatti, che l'esercizio della ri-scrittura, ispirato da carica consacrante o da spinta dissacrante che sia, è di per sé strutturale, organico al fare letteratura, e, addirittura, può incidere sull'esegesi dell'ipotesto come del neo-testo; il riferimento, sovente, può essere molto sottile, e, talvolta, parlare di sole suggestioni può provocare manchevolezze nella stessa piena intelligenza del testo analizzato. Un'opera letteraria, di qualsiasi epoca, è un insieme di frammenti, tratti dalla riproposizione, non mimetica però, o dalla

rivisitazione della realtà contemporanea, dal recupero di verità del passato, dalla riappropriazione della veridicità del mito, di un mito, più o meno scoperto, più o meno latente.

«[...] La sua opera prende a prestito troppo dall'illustre avo; troppo dipende dalla fitta rete di allusioni e riferimenti che mettono in collegamento le due opere [...]»¹: con questo giudizio su *Die letzte Welt* di Christoph Ransmayr Salman Rushdie dà conto al lettore dei modi profondamente diversi con i quali un monumento di classicità, le *Metamorfosi* di Ovidio, ha influenzato la scrittura di alcune sue *novels*, soprattutto di *Shame* (New York 1983) e di *The Satanic Verses* (London 1988), e fornisce indicazioni sulle tecniche da lui perseguite per manipolare il classico latino che ha funzionato come ipotesto, ottenendo lo sbalorditivo risultato di una possibile interscambiabilità dei ruoli di testo ed ipotesto, perché l'universalità di certi motivi consente infiltrazioni, per così dire, *in campo neutro*, che diventa *area comune*². Certamente taluni spunti narrativi possono risalire ad archetipi condivisi, che si celano dietro strutture profonde di pensiero e legami sottili e silenziosi, ma sempre tali da consentire di cogliere il rapporto di contiguità che scaturisce da una lettura diretta (peraltro largamente ammessa), libera di lasciare una indiscutibile riconoscibilità. Per Rushdie il confronto deve comunque rispettare la naturalità delle distanze. Egli proclama l'autonomia dell'arte, l'autonomia della riscrittura: «L'arte è in grado di badare a sé»³. La contiguità di Rushdie con Ovidio va oltre l'eventuale affinità di temi e di movenze narrative; essa elegge il suo inno proprio nell'epilogo di quel capitolo dedicato a Ransmayr in *Imaginary Homelands*; l'ammissione che «Gli artisti, anche i più sublimi, possono venire schiacciati senza fatica per gli umori di un vecchio tiranno qualunque»⁴, non è una dichiarazione di resa; l'arte può essere lo strumento per combattere l'oppressione, anche non per sconfiggerla, o non per sconfiggerla subito; essa può estendere il raggio di conoscenza delle cause opprimenti e degli oppressori, ma i tempi di acquisizione e di elaborazione dei dati possono anche protrarsi nel lungo periodo⁵. «The Sword wins almost all the battles, but the Pen eventually rewrites all these victories as

¹ Cfr. *Imaginary Homelands* (d'ora in poi *IH*), London 1991 (l'intervento risale al 1990), p. 293: «Too much of the power of this novel [*Die letzte Welt*] is borrowed; too much depends on the intimate network of allusions and references that connect the two works»; la trad. it. è di C. Di Carlo, Milano 1991, p. 319.

² Riassumo il concetto espresso in *Figure ovidiane, controfigure rushdiane* (*Aracne, Niobe, Filomela, ...*), Pisa-Roma 2019, pp. 13-14.

³ Cfr. *IH*, p. 293: «Art can look after itself»; trad. cit., p. 319.

⁴ Cfr. *IH*, p. 293: «Artists, even the highest and finest of all, can be crushed effortlessly at any old tyrant's whim»; trad. it. cit., p. 317.

⁵ Riprendo, lievemente ampliandolo, il pensiero espresso in *Figure* cit., p. 14.

defeats», «[È uno dei grandi paradossi di questa guerra [quella dei miti] che] la Spada vinca quasi tutte le battaglie, ma la Penna finisce per riscrivere tutte quelle vittorie in chiave di sconfitte», scrive ancora Rushdie⁶. Una comune insofferenza per un potere, politico o religioso o politico-religioso, non profondamente condiviso, ma in qualche modo anche criticato, una comune conseguente condizione di emarginazione, prima avvertita poi drammaticamente vissuta in concreto: questi due fattori avvicinano sensibilmente i due scrittori, ma motivano solo in parte una convergente *Weltanschauung* che suscita una trionfante *Illusion*⁷.

Ad accomunare due testi non è necessario che intervenga una puntuale intertestualità; anche una sottile intersecazione di intellettualità, se colta con altrettanta sapiente sottigliezza, smaschera l'intelligente filiazione. Le distanze cronologiche disegnano inconciliabilità incancellabili, sul piano culturale, antropologico, storico, ma non annullano l'inesauribile possibilità che due testi abbiano reciproche compenetrabilità, acquisendo linfa l'uno dall'altro, e l'uno dando apporto di senso all'altro. Rushdie non riproduce in modo pedissequo, come fa invece Ransmayr che dà vita a figure e prospetta scenari che ricostruiscano o addirittura duplichino un passato popolato di personaggi presi a prestito dalla mitologia; piuttosto metabolizza l'"antico" in una metamorfica creazione, in cui cogli la genesi ma non la letterale riproposizione; dall'antico può derivare ispirazione, non imitazione. La negoziabilità identitaria è talvolta rifiutata dai moderni, e sarebbe stata rifiutata dagli antichi: Guido Ceronetti in *La visita*⁸ immagina un inquilino che manda via Antigone ed Edipo che si erano presentati all'uscio di casa sotto i falsi nomi di Gina e di Franco: il moderno rifugge il classico, che, a sua volta, maschera la riconoscibilità della propria storia; al ripensamento del classico che si manifesta nel pentimento dei due personaggi che ora rivendicano l'originaria identità simmetricamente corrisponde l'esigenza dell'inquilino bisognoso dello stesso bastone che sostiene Edipo. Sebastiano Vassalli nel romanzo che ricostruisce le fasi ultime della vita di Virgilio⁹ tra l'altro scrive che per il sommo poeta latino diventava sempre più difficile comporre la commissionata *Eneide* a causa del progressivo allontanamento di Ottaviano dalla realizzazione dell'agognata età dell'oro. La fuga in Grecia allontana Virgilio da quella aberrazione da lui stesso evocata, la Fama¹⁰, chiamata

⁶ Cfr. *IH*, p. 291; trad. p. 317; un'immagine affine in *The Satanic Verses*, p. 373 («she [Hind, già moglie di Abu Simel, poi concubina di Mahound il profeta] was rampant. With sword as well as pen»).

⁷ Uso il termine con lo scoperto intento di alludere al libro di Philip Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002.

⁸ In *D. D. Deliri disarmati*, Torino 1993, pp. 39-41.

⁹ *Un infinito numero. Virgilio e Mecenate nel paese dei Rasna*, Torino 1999.

¹⁰ A tal proposito, di Vassalli oltre all'opera qui citata nella nota precedente, si veda *Lacrime delle cose e onnipotenza della Fama*, in *Amore lontano*, Torino 2006, soprattutto p. 161.

a celebrare un programma politico non più condiviso per la sua degenerazione. Il rinvio all'ipotesto, in termini di nomenclatura e di ambientazioni, come si vede, è diretto, né sussistono mediazioni garanti di una originalità assoluta, anche sul piano della interpretazione. Il "classicismo" di Rushdie è molto più inconfessato.

La sua appropriazione del patrimonio classico mira a risalire alla fonte, antica e meno antica, non grazie a riferimenti palmari ma attraverso riverberi trasversali. La sua ri-scrittura, dunque, è diversa anche da quella, ad es., di Gesualdo Bufalino che ne *Il ritorno di Euridice*¹¹ propone, già nel titolo, vicende e personaggi risaputi. Un Orfeo che "si era voltato apposta"¹², prigioniero della sua *performance* istrionica, narcisista e superficiale, è esito di un'esegesi personalissima, ma rimane un Orfeo che "si era voltato indietro". L'irruzione del motivo modernizzante di problemi coniugali intercorsi tra i due non potrà bastare a dissimulare la dipendenza del nuovo testo dall'originale: avverti che il tessuto narrativo tradisce l'evidenza del 'prestito', abbassando la possibile genialità di un'audace ri-scrittura a troppo riconoscibile reiterazione del testo di riferimento. L'interpretazione del canto di sofferenza di Orfeo, che sopravvive come poeta grazie alla *Klage* per la morte dell'amata¹³, come ipocrita esibizione al pubblico, e di una Euridice consapevole di acquisire fama letteraria imperitura grazie all'istrionismo di Orfeo sono obbrobriosi risvolti antropologici del degrado morale del nostro tempo che tanto più celebra il culto dell'immagine quanto più questa è vuota.

L'indiano Rushdie naturalizzato in terra britannica talvolta legge e induce a leggere nel testo di Ovidio quel che Ovidio non scrisse, eppure, evidentemente, sottintese anche con audaci ammiccamenti, che non sarebbero sfuggiti a chi ne avrebbe disposto la *relegatio*. Sufiya Zinobia, personaggio di spicco di *Shame*, diventa la voce più forte della ribellione; per esprimere la protesta e fare in modo di essere ascoltati, visti, vissuti, anche *ab externo*, e quindi capaci di smuovere equilibri, serve il gesto eccezionale, esplosivo che, in determinate condizioni storiche, solo la violenza sa produrre, ma sono le tele ricamate, quelle di Aracne e di Filomela, e gli scialli trapunti, quelli di Rani Humayun vedova Harappa, ad avere efficace forza corrosiva, che il tempo, nel quale si svolge la positiva evoluzione del costume, sa riciclare in correttiva¹⁴.

Il mito è un formidabile vincolo in grado di connettere epoche diverse, presente e passato, è una fonte che suggerisce affinità di situazioni, reazioni, esperienze,

¹¹ In *L'uomo invaso ed altre invenzioni*, Milano 1986, pp. 13-20.

¹² Così già Pavese nei *Dialoghi con Leucò*, Torino 1947.

¹³ Si pensa all'interpretazione 'elegiaca' nell'*Orphée* con la regia di J. Cocteau (Francia 1950).

¹⁴ Cfr. *Figure* cit., p. 91.

esistenzialità, che rimangono lontane fra loro, non perdono la loro identità, statica, anzi, a maggior ragione, conservano la loro irripetibilità, eppure, tuttavia, rivelano una identità dinamica, mostrando di discendere da un archetipo comune¹⁵. Quanto più la vicenda mitologica originaria è trasfigurata in un presente, tanto più possiamo dire che quel presente, il nostro tempo ad es., si è fatto ente produttivo, a sua volta, di un mito, creando le basi per successivi aggiornamenti. «Le mythe est un palimpseste où chaque artiste greffe son propre message», scriveva Françoise Grauby¹⁶. Il personaggio mitologico incarna un modulo esistenziale; ognuno di noi è o può essere come un determinato personaggio mitologico; è un po' come questo o quel personaggio mitologico; è o può essere il contrario di questo o quel personaggio mitologico.

Sarah Orne Jewett ed Emma D. Kelley-Hawkins¹⁷, appartenenti a due diverse generazioni dell'America's Progressive Era, impegnate a ridurre le sofferenze della donna in una società dominata dalla realtà patriarcale, usano il mito di Demetra/Cerere e Persefone/Proserpina per rappresentare la speranza di una nuova era nella quale si realizzasse il modernismo femminile.

*Vetitum est adeo scelere nihil*¹⁸: con questa sconsolata ma non rassegnata considerazione di una delle Mnemonidi sulla incommensurabilità del male, dopo l'epica narrazione della seconda *aristia* di Perseo, Ovidio apre, empaticamente, in una sezione significativa del poema, tra prima e seconda pentade, al tema, evidentemente avvertito in modo più profondo di quanto, presumibilmente, facesse la pubblica opinione, della violenza sessuale sulle donne, compiuta o anche, di rado, solo tentata e non riuscita. Dunque, anche le virginee Muse avevano corso il rischio di rimanerne vittime. Una delle sorelle rievoca a Minerva giunta sull'Elicona il tentativo di stupro tramato a loro danno dal trace Pireneo¹⁹ a cui sono scampate. Al trace non riesce l'"impresa" che avrebbe compiuto, a chiusura della sezione (6, 424-674), il suo conterraneo Tereo ai danni di Filomela: le figlie di Mnemosine, *sumptis alis*, sfuggono all'assaltatore, che, nel goffo tentativo di eguagliarle, si lancia dalla cima più alta della

¹⁵ La tendenza ovidiana alla personalizzazione del mito è paragonabile all'attitudine rushdiana a personalizzare il verbo ovidiano.

¹⁶ Cfr. *La création mythique à l'époque du symbolisme*, Paris 1994, p. 11.

¹⁷ Cfr., rispettivamente, *The Country of the Pointed Firs* (Boston-New York 1896) e *Four Girls at Cottage City* (Boston 1898).

¹⁸ Ou. *met.* 5, 273.

¹⁹ Tracio anche Tamiri, che, come si legge in Apollod. 1, 3, 3 [17], sfidando nel canto le Muse, lui ottimo citaredo, dichiarava sfacciatamente che in caso di vittoria le avrebbe possedute tutte, in caso di sconfitta esse avrebbero potuto privarlo di tutto; la sconfitta, scontata, gli valse la perdita dell'arte e della cetra (sulla superba sfrontatezza di Tamiri, fiducioso di poter vincere la gara di canto con le Muse, cfr. già *Il.* 2, 594 ss.). Di un suo ritratto a Delfi, opera di Polignoto, si ha notizia in Paus. 10, 3, 8.

rocca sfracellandosi al suolo²⁰. Al racconto della Musa, ascoltato da Minerva, cerca di sovrapporsi un leggero fruscio di ali che lanciano dagli alti rami uno stridulo suono: sembra un saluto, un saluto beffardo; ancora una volta le figlie di Pierio tentano di intercedere tra le rivali sfidate ma vittoriose, e quel cicaleccio aspro e sgradevole di *picae* ne decreta per sempre l'incolmabile distanza dalla melodia delle Muse. Ovidio, ricorrendo alla tecnica circolare, anticipa, all'inizio di un ampio racconto, molto articolato in una serie di episodi ad anello, la conclusione dell'intero ciclo narrativo, ripresa appunto, proprio in chiusura di libro, con l'immagine delle gazze, *nemorum conuicia* (v. 676), che riempivano di roca loquacità i boschi. È stata punita severamente la presunzione delle Pieridi ree di aver osato competere con la superiorità inarrivabile delle Mnemonidi, e quindi di aver sfidato nel canto nientemeno che le depositarie delle Arti, e, in particolare, della *Poesis*. Anche se non vi prescinde del tutto, la punizione non è fondamentalmente vincolata al contenuto del loro canto, pur irriguardoso verso le divinità olimpiche, ma perdente soprattutto sul piano della qualità artistica. Si intuisce, forse, il coinvolgimento personale del cantore di Sulmona, che, consapevole del suo ruolo, in quel momento, di cantore sommo di Roma, pensa a qualche poetastro del tipo di quello, ad es., preso di mira da Orazio ai vv. 419 ss. dell'*Ars*²¹. Dunque, la Pieride, cui le superbe sorelle affidano la responsabilità della *performance*, è immeritevole, lei come qualsiasi di loro, anche di una identità onomastica. Non le si riconosce nemmeno che la sua prova venga interamente registrata nella versione letterale, e che possa, cioè, godere di una continuata citazione per così dire virgolettata. In forma indiretta il cronachista Ovidio, senza cedere del tutto la propria autocoscienza poetica, qui, in ogni caso, limitata alla organizzazione narrativa di un *reportage*, ricorda quel che accade dopo la sconfitta dei Giganti, della quale però non si fa parola: questa parzialità e tendenziosità della versione dei "fatti", esposta dalla *stolida soror* con sfacciata esultanza, accresce la gravità del *crimen*²². Il soggetto della folle Tifonomachia, dopo la sconfitta dei Giganti²³ che avevano osato sfidare i *magni dei* (v. 320), è liquidato in poche battute nel giro di pochi versi, dichiarazione iniziale di sfida compresa (vv. 308-314): nel vistoso scarto nella

²⁰ Cfr. vv. 274-293.

²¹ *Vi praeco, ad merces turbam qui cogit emendas, / adsentatores iubet ad lucrum ire poeta / diues agris, diues positus in fenore nummis*, «Come fa il banditore che aduna la gente a comprare la merce, il poeta ricco di terre e di danaro dato ad usura, chiama adulatori intorno a sé, al guadagno» (cfr. Orazio, *Tutte le Opere*. Versione, Introduzione e Note di Ezio Cetrangolo, con un saggio di Antonio La Penna, Firenze 1968).

²² La boriosità delle Pieridi è eredità ricevuta dalla madre Evippe che, per aver partorito nove volte, dice il poeta, *intumuit numero* (v. 305), quasi un'altra Niobe.

²³ Sui rapporti, anche cronologici, tra Gigantomachia e Tifonomachia cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, vol. III, *libri V-VI*, a cura di G. Rosati, trad. di G. Chiarini, Milano, Mondadori, Fond. Lorenzo Valla, 2009, pp. 184 s.

qualificazione della parte, 'sacrilegamente', offendente, *stolidae sorores*, e della parte, 'sacrilegamente', offesa, *magni dei*, si attesta la posizione assunta dal narratore, che non mira solo a sottolineare il discredito del valore artistico delle Pieridi e la scarsa portata storica dell'evento da loro riferito, tanto trito da non attirare più l'attenzione di nessuno; significativo è, infatti, il tono ironico che accompagna la narrazione, in tutta evidenza avvertito.

Tifeo, o Tifeo secondo l'uso ovidiano dal gr. Τυφώεύς (o, ancora, Tifone), generato da Gea, Terra, si scatena dalle profondità del suolo, aggredisce i celesti – un atto sovversivo anti-olimpico – provocandone per la paura la fuga dall'Olimpo verso l'Egitto sotto mentite spoglie; Dite, da parte sua, teme lo sconvolgimento del mondo sotterraneo²⁴. Il catalogo degli *dei* travestiti per assicurarsi l'incolumità li rende assai meno *magni* di quanto il poeta abbia voluto proclamarli (*magnorum facta deorum*, v. 320) ad introduzione del 'bollettino' da lui rilasciato relativo all'evento oggetto del canto della anonima Pieride. Il motivo del travestimento, ricorrente anche in altri casi nelle *Metamorfosi*, richiama alla memoria un frammento narrativo del romanzo *Shame*, in cui Rushdie racconta che Bilquīs fa indossare al marito Raza Hyder e a Omar Kayyām Shakil il burka per evitare che fossero riconosciuti durante la fuga. «*The living wear shrouds as well as the dead*», «*I vivi portano sudari proprio come i morti*»²⁵: questa *sententia* rushdiana suggerisce uno spunto esegetico per la scena proposta da Ovidio: gli dèi in fuga, camuffati in sembianze animali, sono come 'morti', hanno smarrito la loro identità di *superi*.

Alla voce diretta della Pieride è affidata la denuncia degli zoomorfismi divini (vv. 327-331), quasi il poeta volesse esimersi dal farsi carico anche di solo ripetere un resoconto blasfemo. Giove, *dux magni gregis* (v. 327²⁶; ad un gregge è ridotto lo stuolo di divinità in fuga con la loro guida), sembra evocato dalla figura rushdiana dissacrante²⁷ del profeta Mahound (*alter ego* del profeta Maometto), con le 12 concubine, un séguito nutrito che agevola l'associazione con l'icona di *Iuppiter moechus*; il Delio, Apollo, si trasforma in corvo (l'ironia è nel *pun*: *coruus*, 'scuro'), il figlio di Semele, Bacco, in capro (come un satiro!), la sorella di Febo, Artemide/Diana, in gatto (non casuale la simbologia della lussuria dei felini), la Saturnia Giunone²⁸ in

²⁴ Ancora una ripresa dal testo virgiliano: cfr. *Aen.* 8, 243-246 *non secus ac si qua penitus ui terra debiscens / infernas reseret sedes et regna recludat / pallida, dis inuisa, superque immane barathrum / cernatur, trepident immisso lumine Manes* (ma si veda già, come ricorda Rosati in Ovidio, *Metamorfosi* cit., p. 196, *Il.* 20, 61-65).

²⁵ Cfr. p. 290; trad. di E. Capriolo, Milano 1985, p. 233 (il corsivo è di Rushdie).

²⁶ Ammone con corna ricurve.

²⁷ Il ludibrio presenta un aggravante: il poeta Baal sposa dodici prostitute cui viene assegnato il nome delle concubine di Mahound.

²⁸ Ed Io in Egitto era scappata, proprio per la persecuzione di Giunone.

candida vacca (il riferimento ad Io non è puramente casuale), Venere in pesce (lei e figlio da pesci erano stati salvati, come si legge in *fast.* 2, 461-464), il Cillenio Mercurio in ibis alato (conservando in parte le sue *reali* caratteristiche di dio alato)²⁹: c'è una sorta di canzonatorio contrappasso in queste trasformazioni³⁰, gestito con l'arte di una dottissima ironia che raggiunge un effetto eccezionale proprio grazie alla arguta concisione, e che poteva impattare sulla reazione derisoria del lettore consapevole delle allusioni che potessero manifestarsi, certamente non devastanti ma nemmeno innocue per l'immagine degli dèi, forse invitanti alla riflessione. Le Pieridi saranno punite, allora, *anche* per il tema del loro canto, e non perché avessero detto il falso ma perché non avrebbero dovuto ricordare il vero: l'arbitrato delle Naiadi, allineate ed *engagées*, che *certamina dirimunt*, è mosso, a mio avviso, da questa motivazione. In questo caso l'affidamento della denuncia della sconfitta degli dèi a mediocri affieri ne induce spregio e ridimensiona la portata dell'oltraggio. Il caso di Aracne³¹, un'altra *challenger* della supremazia divina, sarà diversamente strumentalizzato da Ovidio, impegnato, questa volta, a dimostrare la inviolabilità di quella grandezza somma dei celesti, che, se sfidata, comporta automaticamente la sanzione eterna del *competitor* all'altezza ma 'indisciplinato' ed inossequiente³². La figlia del colofonio Idmone, come ho scritto, è anche in quei tre dirottatori, tre uomini ed una donna, nei quali c'era «some amateurish love of risk and death», che li spingeva a sporgersi spesso fuori dell'apparecchio in cui viaggiava anche Chamcha, per mostrare i loro corpi ed offrirli per sfida ai cecchini professionisti che certamente erano in agguato tra le palme dell'oasi di Al-Zamzam³³.

Insieme con una interessantissima Minerva, che smentisce il timore, espresso con garbo e 'religioso' rispetto da una delle dèe aonie, che lei, la Tritonia, non volesse *praeberae aures* (v. 334), ascoltiamo ora il canto di risposta proposto nel *certamen* e rimesso alla raffinata Calliope³⁴.

Calliope, sia come personaggio agente nella vicenda narrata, sia, 'semplicemente', come icona olimpica dell'ispirazione poetica (nella quale lo stesso Ovidio ora intende identificarsi), appare molto di rado nell'opera del Sulmonese: questo del

²⁹ Non è citata Minerva, probabilmente per convenienza, dato che ascoltava la *rhexis* della Pieride.

³⁰ Rinvio al citato commento di Rosati a Ovidio, *Metamorfosi*, pp. 186 ss.

³¹ Di lei così scrive Mapel-Bloomberg: «Arachne is a powerful metaphor for the study of women writers who [...] dare to challenge the establishment by comparing themselves to it»: K. M. Mapel Bloomberg, *Arachne's Web: Myth and Feminist Fiction*, Gainesville, University Press of Florida, 2001, p. 3.

³² La tessitrice idmonia che affida al ricamo la denuncia di soprusi (*picta manent*), appare anche nei *Native American religious myths* nella figura di Spider Grandmother: sfida l'establishment in un aperto e fiero confronto.

³³ Cfr. *Figure* cit., pp. 14-15.

³⁴ Cfr. vv. 341-661.

V delle *Metamorfosi* è il primo luogo in cui fa la sua comparsa la più importante delle Muse. Il poeta la citerà ancora in *fast.* 5, 80, *prima sui coepit Calliopea chori*, dove il ricorso alla forma secondaria è dovuto ad evidenti ragioni metriche; nella celebrazione dei *fasti* del quinto mese dell'anno a tre Muse è affidata la risposta al quesito relativo alla derivazione del nome del mese di maggio, appunto³⁵. Ovidio non mostra di preferire una tesi all'altra, tanto più che tutte e tre le Muse avevano ricevuto consenso dalle loro colleghe, ma è anche vero che riserva a Calliope un posto d'onore citandola per ultima e definendola *prima sui chori*. In *trist.* 2, 568, *quem mea Calliope laeserit unus ero*, dove il *relegatus* lamenta di essere il solo, tra tanti suoi concittadini e tanti *opera*, ad aver ricevuto danno proprio dalla sua poesia³⁶, il nome della Musa è simbolo della poesia per antonomasia: viene cioè ribadito il ruolo primario svolto da questa divinità nella specifica sfera di competenza dell'ispirazione artistica. Nelle *Metamorfosi*, infine, Calliope viene scelta, isolatamente, dalle sue colleghe per gareggiare con la prescelta dalle altezzose Pieridi che hanno sfidato le più autorevoli rivali ad un certame di canto.

L'esordio della Musa, *in medias res*³⁷, è riservato ad una *laudatio* di Cerere, ricordata come *πρώτος εὔρετής* dell'agricoltura³⁸; l'elogio precede una formula proemiale, *illa canenda mihi est* (v. 344), inaugurata, nella storia della poesia latina, proprio da Ovidio che la ripeterà in *fast.* 2, 124³⁹; 5, 494⁴⁰; 6, 585⁴¹; *trist.*

³⁵ Cfr. la nota di F. Càssola, *Inni omerici*, Milano-Verona, Mondadori, 1981², pp. 516 s., a *hymn.* 4, 1. Vengono esposte tre tesi, la prima, di Polimnia (vv. 11-52), che collega quel nome all'operato nel cosmo di *Maestas*, valore fondamentale dell'impianto etico romano; la seconda, di Urania (vv. 57-78), che fa derivare il nome *Maius* dai *maiores*, i *senes*, di cui si tesse l'elogio (cfr. già Varr. *ling.* 6, 33); la terza è affidata a Calliope, appunto, la prima del coro che, connettendo il nome *Maius* a Maia (vv. 81-106), spiega che si tratta di un eponimo; Maia, unitasi a Giove, generò Mercurio.

³⁶ Il concetto era stato già espresso a vv. 495 s., *denique nec uideo tot de scribentibus unum / quem sua perdiderit Musa: repertus ego*.

³⁷ In realtà Calliope riprende, sviluppa e completa la narrazione dei "fatti" che le Pieridi avevano capziosamente proposto solo a metà.

³⁸ Spostata dall'Attica (nell'*Inno a Demetra* lo scenario del rapimento è la pianura di Nisa, v. 17, in Caria) in Sicilia, la vicenda cessa di essere mito-aition dei misteri eleusini per diventare mito-aition dell'agricoltura [cfr. Rosati, in Ovidio, *Metamorfosi* cit., p. 192]. La grande metafora della metamorfosi come motore della storia è la veste poetica di una *Weltanschauung* performativa della realtà stessa. Verg. *georg.* 1, 147 ss. (*Ceres ... uertere terram / instituit*) già aveva ricordato il ruolo primigenio di Cerere (cfr. anche *fast.* 4, 401), fonte Lucr. 5, 14-15 (*namque Ceres fertur ... instituisse*); cfr. anche *am.* 3, 10, 11-13, con Alessandro Perutelli, *Prima Ceres ...* (Ovidius, *Amores III 10, 11 ss. e Metam. V 341 ss.*), «SCO», 24 (1975), pp. 179-189.

³⁹ *Haec mihi praecipuo est ore canenda dies*, «devo cantare questo giorno con voce assolutamente speciale»: il poeta avverte il peso della materia forse non sostenibile dalle capacità artistiche dell'elegia.

⁴⁰ *Signi causa canenda mihi*, «devo cantare l'origine della costellazione» [Orione]: il solenne proposito è espresso con gravità dal poeta che professa la sua *pietas* verso Latona che aveva premiato Orione oppostosi all'attacco sferrato dallo Scorpione alla madre dei due Gemelli (cfr. vv. 541-542).

⁴¹ *Tertia causa mihi spatium maiorem canenda est*, «la terza causa dev'essere da me spiegata in modo più ampio»; la 'terza causa', *quae habet partem memorabilem historiae Romanae*, come nelle *Notae* scrive N. E. Lemaire (cfr. *Publius Ovidius*

2, 324⁴² (il poeta, impegnato nella narrazione di eventi molto elevati, avverte di non riconoscersene sempre degno); e tipicamente ovidiana è, inoltre, la movenza ecoica del verso 345, [*utinam modo dicere possim*] / *carmina digna dea! Certe dea carmine digna est*. Calliope, la più famosa, e la più grande (v. 662) delle Muse⁴³, avvia il canto completando, *in malam partem*, quanto del racconto le Pieridi avevano lasciato sotto silenzio: Tifoeo/Tifone, schiacciato dalla Trinacria, scuote *pondera terrae*, spaventa Dite ma rimane domato.

Calliope, vittima lei stessa di stupro, da parte del trace Eagro⁴⁴, personalizza la sua *performance* scegliendo di cantare un lamento di madre per la sparizione della figlia, dal quale discende il racconto di una serie di vicende che ruotano intorno al tema ricorrente, e dominante, della violenza sessuale, nel rispetto di un procedimento diegetico ad espansione. Nella narrazione del cosiddetto mito di Persefone/Proserpina nelle *Metamorfosi*⁴⁵, che comporta già di per sé un importante cambiamento di status per la fanciulla, l'aggiornamento ovidiano iscrive ulteriori racconti di trasformazioni che pongono sulla scena molti personaggi correlati, assenti in altre versioni, precedenti e successive⁴⁶. Il racconto subisce una vistosa

Naso. *Opera omnia*, ex recens. burmanno-heinsiana ... cui novas addidit notas Nicol. Elig. Lemaire, vol. VI, Parisiis 1822, p. 434): Ovidio affronta una questione molto delicata e di grande importanza sul piano storico.

⁴² *Caesar, / pars mihi de multis una canenda fuit*, «o Cesare, delle molte imprese avrei dovuto cantarne una parte»: è la solita *recusatio/excusatio* del poeta che confessa di sapere arare solo un *tenuis campus* (cfr. v. 327).

⁴³ Cfr. Hes. *Theog.* 79.

⁴⁴ Cfr. Prop. 2, 30, 35-36, *si tamen Oeagri quaedam compressa figura / Bistoniis olim rupibus accubuit*: la mancata citazione esplicita del nome della Musa ha determinato un non univoco riconoscimento della vittima della violenza (*compressa*); che si tratti di Calliope è testimoniato da Tzetzes in uno scolio al v. 831 dell'*Alexandra* di Licofrone (cfr. P. Fedeli, *Properzio. Elegie, Libro II*, introduzione, testo e commento, Cambridge 2005, pp. 865-66). In *Ibis* 482 il poeta accenna alla *nurus Oeagri Calliopesque*, Euridice, accedendo, quindi, alla tradizione, risalente ad Apoll. Rh. 1, 23-25, che voleva Orfeo frutto di quella violenza.

⁴⁵ Ovidio preferisce nelle *Metamorfosi* il nome latino al greco: *Proserpina*, sempre al nom.: 5, 391, 505, 530, 554; 10, 730 (-e); (*fast.* 4, 587); *Persephone*: 5, 470 (-es), 10, 15 (-en; *epist.* 21, 48, -c); il nome greco nei *Fasti*: 4, 452, 483, 485, 579 (-en), 591. Lo Schilling (cfr. Ovide, *Les Fastes, livres IV-VI*, texte établi, traduit et commenté par R. S., Paris, "Belles Lettres", 1993 (rist. 2017), p. 122), osserva: «Désir de rester dans l'ambiance de la mythologie grecque?». Non escluderei le ragioni della *res metrica*: non è un caso che il quadrisillabo *Prōsērpīnā*, nom. (ionico a maiore), nelle *Metamorfosi* come nei *Fasti*, formando sempre il secondo *longum* del 4° piede + il dattilo, agevoli la clausola, con la sequenza del bisillabo finale; la fisionomia coriambica di *Pērsēphōnē(s)* consente un impiego più variato nell'esametro.

⁴⁶ I personaggi che nelle *Metamorfosi* partecipano all'azione, e nemmeno tutti, nei *Fasti* rimarranno solo toponimi (*fast.* 4, 417-620: Ovidio parla di poche divergenze rispetto al testo delle *met.*, ma non è proprio così, perché le motivazioni ideologiche sono diverse). Nel II degli *Inni* omerici negli incontri di Demetra lungo il suo peregrinare alla ricerca di Persefone compaiono molti personaggi, ma non vi è alcuna comunanza con la versione ovidiana. Sul ricorso al genere innico nelle *Metamorfosi* di Ovidio e sulla specifica influenza dell'innologia omerica cfr. Y. Syed, *Ovid's use of the hymnic genre in the Metamorphoses*, in A. Barchiesi, J. Rüpk, S. Stephens (edd.), *Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in ancient Rome*, Stuttgart 2004, pp. 94-113. Nell'*hymn.* 6 di Callimaco, che, come ha dimostrato C. M. Sampson, *Callimachean Tradition and the Muse's Hymn to Ceres* (*Ov. Met.* 5.341-661), «TAPhA», 142, 1 (2012), pp. 83-103, presenta concreti elementi che consentono di ammettere una dipendenza ovidiana sul piano stilistico e poetico, c'è solo un rapido accenno alla ricerca di Demetra della figlia rapita (vv. 8-16), ben presto superato dal desiderio

dilatazione⁴⁷ prodotta dalla crescente insorgenza di collateralità diegetiche⁴⁸. Un vero e proprio complotto di famiglia, ideato da Venere ed attuato dal solito Cupido, organizza il rapimento di Proserpina trascinata nel Tartaro dall'invasato Dite che stupra la figlia di Cerere e di Giove. La dea, *voluptas* degli uomini e degli dèi, aveva lamentato il disprezzo dell'Olimpo, *spernimur* (v. 374), e vedeva offuscata la sua maestà per la presenza di troppi *singles* nei mondi extraterreni, da Pallade (che sta ascoltando) a Diana a Dite, ed ora anche la figlia della dea delle messi. Crucci di dèe: in *Aen.* 1, 49-50 Giunone, avvistando la flotta troiana che dalla Sicilia punta sulla costa tirrenica, si domanda sconsolata: «*quisquam numen Iunonis adorat / praeterea [...]?*». Venere allora chiede per il re degli Inferi l'intervento del figlio esortandolo con parole analoghe a quelle usate per avvolgere della fiamma dell'eros Didone in *Aen.* 1, 664 ss. La sparizione di Proserpina getta nell'angoscia la madre che, come una 'menade' (*per[...] pruinosas ... inrequieta tenebras*, met. 5, 443), la cerca con la stessa disperazione di un'altra menade, Procne, *concita per siluas* (met. 6, 594), per la perduta Filomela; con la stessa angoscia Omar Kayyam in *Shame* va alla ricerca della smarrita Sufiya, lei, la pantera bianca. Ciane, ninfa di Sicilia, emergendo dal gorgo, cerca di opporsi alla violenza di Dite su Proserpina, ma vano è il suo tentativo di imporre il codice elegiaco: *roganda, / non rapienda fuit* (v. 416) ripete⁴⁹, leggermente variato, il rammarico manifestato da Cidippe ad Aconzio in *her.* 21, 129-130, *exoranda tibi, non capienda fui*⁵⁰. A quel codice, assolutamente estraneo alla drogata violenza di Dite, ma anche alieno dall'artificio dell'Aconzio indottrinato da Eros, si era attenuto, invece, Anapi che aveva sposato Ciane pregandola (*exorata*), non impaurendola (*exterrita*). Qui si confrontano, come in

di presentare piuttosto la dea che fornisce "norme gradite" alla città e dona all'umanità l'arte dell'agricoltura. A puro sito geografico è ridotta *Cyane* nelle citazioni che ne fanno Cicerone in *Verr.* 2, 4, 107, Diodoro a 5, 4 e Silio: 14, 515, 567, 586 (cfr. al riguardo Eduard John Kenney, *Introduction and Notes to Ovid's Metamorphoses*. Transl. A. D. Melville, Oxford 1986, *ad l.*). Claudiano in *de raptu Proserpinae* 2, 245 ss. accenna ad uno svenimento di Ciane (*inuenimus ... / exanimem Cyanen*) e ad una successiva metamorfosi della ninfa, di palese ispirazione ovidiana, ma non fa riferimento ad un tentativo di opposizione alla violenza di Dite. I poeti di epoca post-ovidiana non osano riprendere, né per *imitatio* né, tanto meno, per *aemulatio*, lo scenario che nell'ipotesto si carica di significati molto personali e legati alla vicenda autobiografica dell'autore.

⁴⁷ Sul problema della *Quellenforschung*, peraltro aggravato dalla doppia redazione, delle *Metamorfosi* e dei *Fasti*, del mito di Persefone, utilissima la messa a punto, con preziosa dossografia, curata da Franco Montanari, *L'episodio eleusino delle peregrinazioni di Demetra. A proposito delle fonti di Ovidio*, *Fast. IV 502-62 e Metam. V 446-61*, «ASNP» 4, 1 (1974), pp. 109-137.

⁴⁸ Sulla strategia metanarrativa che regola la struttura dell'intero episodio cfr. G. Rosati, *Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle "Metamorfosi" di Ovidio*, in *Atti del Convegno intern. Letterature classiche e narratologia*, Selva di Fasano (Brindisi), 6-8 ottobre 1980, Perugia, Ist. Filol. Lat. Univ. Perugia, 1981, pp. 297-309.

⁴⁹ Cfr. Rosati in Ovidio, *Metamorfosi* cit., p. 207.

⁵⁰ Mi attengo, per la numerazione, all'edizione di H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, Berolini et Eboraci, de Gruyter 1971 (= Bornecque, Paris, «BL» 1928).

un *certamen*, due generi letterari, epico-tragico ed elegiaco: l'orrore prodotto da uno stupro, ora formalizzato da Calliope, si scontra con il tenero rimpianto della ingannata Cidippe: la Poesia formula il messaggio abilitandolo ad una doppia significazione. L'espressione di modestia, *si componere magnis / parua mihi fas est* (vv. 416-417), che accompagna il timido sviluppo autobiografico, richiama l'attenzione sullo scarto, misurato in termini di dimensione letteraria, tra il lirismo del lamento della *puella* e la protesta ferma pronunciata dall'eroina nel contesto epico-tragico. Ma non meno evidente ed importante è la ripresa di *georg.* 4, 176, *si parua licet componere magnis*, dove Virgilio si scusa per l'abnormità del confronto tra l'*innatus amor habendi* delle api cecropie intente al loro indefesso lavoro e la laboriosità dei Ciclopi impegnati nella fabbricazione dei fulmini⁵¹. La vistosa intertestualità cela una significativa allusività. Destinatario del racconto di Calliope, narratrice secondaria⁵², è, nelle intenzioni del poeta, il pubblico dei lettori⁵³, destinatario extradiegetico, invitato a valutare che il destinatario intermedio, diegetico, è piuttosto Minerva, ora in ascolto di quanto Ciane ha fatto a Dite, che è quel che Aracne, di qui a non molto nel racconto del narratore extradiegetico, all'inizio del l. VI, farà proprio a lei. La tentata opposizione allo stupro da parte di Ciane e gli altri corollari narrativi assenti nella tradizione testimoniano della innovazione ovidiana⁵⁴: proprio su questo revisionismo poggiano le ragioni di un poeta che ha inserito il mito di Proserpina in un poema che canta trasformazioni. Anche il dolore metamorfizza. La ninfa, turbata dalla furia del dio che colpisce la terra squarcian-dola (evidente il simbolismo sessuale)⁵⁵, si scioglie in quelle acque di cui era stata fin allora indiscussa deità. Ma anche l'acqua impalpabile può lanciare un messaggio: nella sua nuova ed eterna dimensione la ninfa mostra alla trepida madre la cintura di Proserpina: *delapsam in gurgite sacro / ... zonam ... ostendit* (vv. 469-470): l'allusione alla perdita della verginità è sofferta con personale partecipazione dal

⁵¹ Si veda anche Verg. *cld.* 1, 23, *sic paruis componere magna solebam*. Sulla proverbialità dell'espressione e in margine al passo delle *Georgiche* cfr. Virgilio. *Georgiche. Libro IV*, Commento a cura di A. Biotti, Bologna 1994, p. 161.

⁵² F. Ahl, *Metaformations: Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets*, Ithaca 1985, pp. 202-203, richiama l'attenzione sulla necessità di riflettere sul doppio destinatario dei discorsi fatti dai personaggi che narrano storie nelle *Metamorfosi*: il pubblico dei lettori ed il personaggio interno, al quale direttamente quel discorso è diretto.

⁵³ Andrew Zissos, *The Rape of Proserpina in Ovid Met. 5.341-661: Internal Audience and Narrative Distortion*, «Phoenix», 53, 1/2 (1999), pp. 97-113: 97-98, afferma che la dea innalza il suo canto per farsi ascoltare e giudicare dalle ninfe, arbitre della gara di canto.

⁵⁴ Prova ulteriore delle originali aggiunte ovidiane alla struttura originaria della narrazione mitografica sono le testimonianze iconografiche che non prevedono quelle integrazioni; Monica Baggio, *Il ratto di Proserpina nelle Metamorfosi di Ovidio: tra racconto ed immagini*, in «Antenor Quaderni» XXVIII, Padova, Padova University Press, 2012, pp. 135-148 (soprattutto 139 ss.).

⁵⁵ Lo notava già C. P. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden 1969, p. 54.

poeta che con quell'aggettivo sembra denunciare la profanazione compiuta dal dio di sotterra. Le lacrime di dolore, dunque, alterano lentamente ma inesorabilmente in acqua l'intero corpo di Ciane in una metamorfosi autopunitiva; Aracne, offesa dal gesto di Minerva, avrebbe tentato il suicidio, ma la potenza della dea rivale le avrebbe imposto il castigo della metamorfosi; il *jawan*, il soldato, compie davanti al Comandante una manovra sbagliata e, anziché riemergere, preferisce annegare lavando con il suicidio l'insostenibile vergogna⁵⁶. Molteplici gli esiti di una stessa tragedia! La denuncia viene dalla poesia: il debole inevitabilmente soccombe di fronte al più forte. Non si possono confrontare le piccole cose con le grandi, come invece accadeva un tempo, ... con Virgilio, che confrontava api con Ciclopi: le grandi cose superano le piccole; sì, Ciane fu amata da Anapi e perciò lo sposò, però la storia in genere va nel senso imposto da Venere e messo in atto da Dite. Ma quanto più grande è il gesto del martire, che si è inflitta una metamorfosi, e che scarica su di sé per orgoglio e dignità la violenza che non può riversare sul nemico! La grande metafora della metamorfosi come motore della storia è la veste poetica di una *Weltanschauung* performativa della realtà stessa⁵⁷.

La fanciulla, il cui episodio rappresenta una dilazione del racconto di Calliope, si guadagna la gloria con un riconoscimento toponomastico, di cui rimane traccia nel IV dei *Fasti*, v. 469, *praeterit et Cyanen* (i.e. *Ceres*), già annunciata a v. 465 dello stesso V delle *Metamorfosi*, *venit et ad Cyanen*. Quando si è deboli, e in un'impari gara si ricopre fatalmente il ruolo di perdenti, per riscattarsi bisogna ricorrere ad espedienti, inventarsi alternative, o lasciarle inventare al destino, per es. essere malati, o indursi anche inconsapevolmente alla malattia, come la Sufiya di *Shame*: la ragazza cerebrolesa insorge contro le vessazioni subite diventando una *killing machine*.

Le Pieridi avevano cantato la gigantomachia, ma i giganti sono stati sconfitti; Calliope canta personaggi che traggono la vittoria dall'apparente sconfitta, come dice Rushdie: «The Sword wins almost all the battles, but the Pen eventually rewriters all these victories as defeats»⁵⁸: è il caso di ripeterlo. Una piccola ninfa osa opporsi al re degli Inferi, come farà Aracne con Minerva.

Le ragioni profonde che ispirano questa fase del poema, tra prima e seconda pentade, non sono ravvisabili nella volontà di proporre il racconto del ratto di Pro-

⁵⁶ *Shame* cit., p. 221; trad. p. 180.

⁵⁷ Cfr. *Figure* cit., p. 56.

⁵⁸ Non è un caso che nei *Fasti* non si faccia menzione dell'episodio di Ciane; sul significato politico del mito di Persefone nelle *Metamorfosi* si veda P. J. Johnson, *Constructions of Venus in Ovid's Metamorphoses V*, «Arethusa», 29, 1996, pp. 125-149.

serpina in sé e le forzate nozze con Dite, già, peraltro, presupposte a 2, 260-261⁵⁹, quanto piuttosto nel proposito di esaltare il sacrificio di una ninfa ferita dal dolore della compagna e della fonte violata. Alla delazione di Ascalafò, che aveva svelato la consumazione della melagrana proibita da parte di Proserpina, Ovidio oppone il gesto di solidarietà delle Sirene, mutate in uccelli del mare con volto di donna, perché, dopo aver cercato invano Proserpina *toto in orbe* (v. 556), chiedono agli dèi di rimanere vicine alla compagna scomparsa. Il poeta propone una versione della storia delle figlie dell'Aceloo alternativa, mirante a riscattare, rispetto al racconto iginiano⁶⁰, la figura di questi personaggi, con lo scopo di presentare la significativa differenziazione delle reazioni alla sventura occorsa a Proserpina.

Le peregrinazioni stremano la dea afflitta; bruciata dalla sete riesce a placare l'arsura bevendo nella capanna di una vecchia⁶¹, dove un giovane che la deride della sua ingordigia è da lei trasformato in gecko.

Finalmente, Aretusa, ninfa dell'Acaia, emerge dalle acque, *caput ... extulit undis* (v. 487), e conferma il suo ruolo di messaggera annunciando a Cerere di aver visto nello Stige Proserpina, regina dell'Ade, come aveva fatto con la Cirene virgiliana⁶² avvertendola d'aver visto Aristeo piangente nei pressi dell'onda del Peneo. Lo stupore aveva impietrito la madre, *saxea* (v. 509), come avrebbe zittito Procne (6, 583) che srotolava la tela di Filomela; il dolore intenso di Cerere si era abbattuto sulla natura e sul *labor* dell'uomo: Cerere da eroina culturale dell'agricoltura si trasformava in ente patogeno del *rus*, boia della γεωργία, condannando alla sterilità la terra che lei stessa aveva reso ferace. I vv. 483-486 ripetono il lamento virgiliano di *georg.* 1, 118 ss., 150-154; ma ora il superamento dell'*impasse* non sta nel *labor* dell'*agricola* al tramonto della *Saturnia aetas*, ma nella riconciliazione di una madre, dea dell'agricoltura, che affiderà a Trittolemo⁶³ il rinnovo del ciclo produttivo. Cerere si era acquietata grazie alla disponibilità bonaria del *dux deorum*, non insensibile al lamento, qui della sorella nonché un tempo concubina, in *Aen.* 1, 229 ss. di una figlia preoccupata del destino del figlio. Come Amata in *Aen.* 12, 63, «*nec generum Aenean captiua uidebo*», rifiuta Enea sposo di Lavinia, pena il suicidio.

⁵⁹ *Dissilit omne solum, penetratque in Tartara rimis / lumen et infernum terret cum coniuge regem.*

⁶⁰ Igino, *fab.* 141, spiega la metamorfosi col fatto che esse non hanno aiutato Proserpina nel momento del bisogno (*Sirenes [...] Cereris uoluntate, quod Proserpinae auxilium non tulerant, uolaticae sunt factae*); per ulteriori note di commento, con utili rinvii bibliografici, cfr. Ovidio, *Metamorfosi* cit., pp. 224-225.

⁶¹ Questo motivo della θεοξενία è evidentemente caro ad Ovidio: il celeberrimo episodio di Filemone e Bauci dell'VIII libro delle *Metamorfosi*, vv. 626-724, ne è prova eccellente.

⁶² Cfr. *georg.* 4, 352.

⁶³ Anche per lui una metamorfosi: Cerere lo muta in lince per sottrarlo all'invidia assassina di Linco, re della Scizia, che, avendo appreso dallo stesso giovane le ragioni della sua venuta, avrebbe voluto esser lui *tanti muneris auctor* (v. 657).

dio, Cerere è restia ad accettare come genero Dite, anche se poi si piega alla volontà di Giove: «*neque erit nobis gener ille pudori*»⁶⁴. Ma, come Orfeo, per ordine della stessa Proserpina (*georg.* 4, 487, *hanc dederat Proserpina legem*), non avrebbe dovuto voltarsi, ed invece *respexit*, così, quasi per amara vendetta, la figlia di Cerere non ottiene il pieno reintegro perché, trasgredendo il *foedus* delle Parche, sorpresa da Ascalafò, per questo punito con una metamorfosi, a staccare la melagrana negata (*decerpserat arbore pomum*, v. 536), vivrà una doppia identità: con la madre per sei mesi all'anno, per altri sei come regina dell'Erebo: Giove, per non scontentare fratello e afflitta sorella nonché a suo tempo concubina, escogita una soluzione che oggi si direbbe "all'italiana".

Col racconto del ratto di Proserpina Ovidio offre un'ampia gamma di situazioni che trovano un epilogo nella metamorfosi, come avviene nella maggior parte dei casi, sia come forma di castigo, talora ingiusto, imposto dalle divinità ai mortali, o di difesa da loro messa in atto, a séguito di un attacco 'esterno', comunque ingiusto, sia come eroica e/o disperata scelta, nemmeno sempre rispettata, della vittima di un tentato sopruso che scarica su se stessa l'impotenza della reazione. La variabilità del comportamento è anche testimonianza della non uniformità, anzi della capricciosa instabilità di Giove *and company*: lo stesso Ovidio ne avrebbe dato conferma: in *ex Ponto* 3, 6, 27-30⁶⁵ ne fa denuncia con una chiarezza che l'amara ironia sa argutamente esaltare: «Giove su molti scaglia fulmini alla cieca, / anche se non han meritato di patir pena per una colpa. / Tanti il dio del mare ha sepolto con la furia dell'onde, / ma quanti era giusto che ne fossero sommersi?»⁶⁶.

Il lungo racconto del ratto di Proserpina è, dunque, un *mix* di miti metamorfici gestito con eccellente *performance* da Calliope/Ovidio. L'altissima abilità artistica è capace di uniformare sul registro narrativo regolato dalle leggi del poema 'epico'-mitologico, stili e linguaggi di svariati γένη, dal didascalico, all'epico-cavalleresco, all'elegiaco. La tecnica dei richiami intra- ed intertestuali, la rete delle anticipazioni, una sorta di prolessi narrativa⁶⁷, la strategia dell'iperbole, i vari artifici messi in campo dal poeta di Sulmona, attirano l'attenzione dell'esegeta che riscontra, qua e là, nella produzione di uno scrittore anglo-indiano il ricorso a quelle stesse me-

⁶⁴ Cfr. v. 526. Sulla figura del *gener* insiste *hymn. Hom.* 2, vv. 82 ss.: il figlio di Iperione esorta Demetra a mettere da parte il pianto; οὐ τοι αἰκίης / γαμβρός ἐν ἀθανάτοισι πολυσσημάντωρ Αἰδωνεύς (vv. 83-84), "non è indegno di te, / come genero, fra gli immortali, Aidoneo" (trad. di F. Càssola, *Inni omerici* cit.).

⁶⁵ Mi permetto di rinviare al mio *Epistulae ex Ponto, Libro III. P. Ovidio Nasone*, introduzione, testo, traduzione e commento, Pisa Roma 2018 (ed. riveduta e corretta; 2017, *ibid.*), pp. 181-182.

⁶⁶ *Iuppiter in multos temeraria fulmina torquet, / qui poenam culpa non meruere pati. / obruerit cum tot sacis deus aequoris undis, / ex illis mergi pars quota digna fuit?*

⁶⁷ Ne ho segnalati vari casi in *Figure* cit., *passim*.

todiche mostrando di aver eletto a proprio modello l'ispirato da Calliope. L'autore delle *Metamorfosi* è il 'symbolic spokesman' della *novel* rushdiana⁶⁸.

Il Sileno Marsia, in *met.* 6, 382 ss., diversamente dalla Pieridi che mostrano tutta la loro insolenza, si pente, *a! piget, a!*, v. 386, di aver sfidato Apollo, ma sarebbe stato scorticato vivo. In *The Satanic Verses* Rushdie in qualche modo rievoca questo scenario inserendolo in un contesto che lo stravolge del tutto; eppure il lettore riesce a cogliere elementi di congiunzione tra testo ed ipotesto. Il castigo inflitto a Marsia si trasforma in desiderio: l'uomo con la pelle di vetro durante un viaggio in aereo batteva le nocche contro la fragile membrana che gli copriva il corpo e chiedeva di essere liberato di quell'involucro; Chamcha, nel sogno, usò una pietra, ma tra le grida dello sconosciuto insieme col vetro venivano via anche i brandelli di carne. Poi Chamcha si ridestò: lo scrittore anglo-indiano ha sapientemente inserito questo particolare narrativo all'interno di una esperienza onirica, verosimile come quella filmica, o mitologica, talvolta addirittura riducibile a quella realmente quotidiana, dunque non per relegarla nella rimozione dell'assurdo, ma per includere l'assurdo, o quel che tale appariva, nel suo contrario, conferendo ad esso, cioè, una autenticità ontologica; e il visionario Rushdie, da un sogno, come il visionario Ovidio attraverso la fantasia del mito, non filtra forse la veracità dell'essere e dell'esistere?

Crescenzo Formicola
Università degli Studi di Napoli Federico II
creformi@unina.it

Parole chiave: Proserpina/Calliope; intertestualità; Ovidio/Rushdie

Keywords: Proserpine/Calliope; Intertextuality; Ovid/Rushdie

⁶⁸ L'asciutta e assai significativa espressione appartiene a Theodore Ziolkowski, *Ovid and the Modern*, Ithaca-London 2005, p. 173, che riprende e sviluppa un concetto già espresso da James Harrison, *Salman Rushdie*, New York 1992, pp. 89-99.

Elena, Andromaca, Paride: ancora su Sen. Tro. 922

Sommario: una rilettura ‘pragmatica’ del quarto atto delle *Troades* di Seneca e l’ironica revisione del pensiero religioso stoico operata dal drammaturgo inducono a confermare la *lectio tradita* al v. 922: *ignosce Paridi*.

Abstract: A ‘pragmatic’ rereading of the fourth act of Seneca’s *Troades* and the ironic revision of stoic religious thought by the dramatist lead us to confirm the *lectio tradita* in v. 922: *ignosce Paridi*.

Per una tragedia al plurale come, fin dal titolo mutuato da Euripide, le *Troades* di Seneca, il ricorso alla pragmatica della comunicazione può fornire importanti chiavi esegetiche. Se ne avvale, e sarà qui guida, un recente saggio di Evita Calabrese¹ inteso ad accertare il gioco delle relazioni interpersonali su cui si fonda, nel fatale *day-after* di Troia, la costruzione identitaria delle tre protagoniste: Ecuba, soprattutto nel dolente *kommós* da lei intrattenuto, dopo il prologo, col coro delle prigioniere, Andromaca, nel travagliato agone con Ulisse, ed Elena, ancora con Andromaca (e col personaggio muto di Polissena), nell’episodio subito successivo (quarto atto), sul quale ora si concentra il nostro interesse, specialmente stimolato da uno studio, molto bello, di Gianna Petrone².

Con Elena, la greca Elena sottratta in Sparta a Menelao e portata dieci anni prima a Troia da Paride, Seneca mette in atto – osserva Evita Calabrese³ – una nuova modalità di definizione identitaria, costruita non a fronte di altre singole personalità (come è il caso soprattutto di Andromaca nell’atto precedente) ma «in rapporto al gruppo, in particolare come appartenenza o esclusione rispetto ad esso»: gruppo, beninteso, costituito dall’insieme delle prigioniere troiane, le pro-

¹ E. Calabrese, *Aspetti dell’identità relazionale nelle tragedie di Seneca*, Bologna 2017; cfr. la mia recensione in «Eikasmos», 31 (2020), pp. 365-370.

² G. Petrone, *Seneca, Troad. 922: ignosce Paridi. Una perdita ‘acutezza’ senecana*, «QUCC», N.S. 48 (1994), pp. 131-139.

³ Calabrese, *Aspetti cit.*, p. 160.

tagoniste e le donne del coro. Però «la grande trovata senecana», avverte a sua volta Gianna Petrone⁴, «è quella di aver posto in antagonismo con Elena Andromaca, anziché Ecuba, come avveniva in Euripide; ne risulta una stringata coerenza: la moglie fedele oltre la morte, Andromaca, *univira*, contro Elena incerta tra due mariti e infida ad entrambi, la donna coraggiosa e decisa a tutto contro la debole che non sa per chi schierarsi».

Elena, entrando in scena al v. 861, si porta dietro, e se ne mostra subito 'ovidianamente' consapevole, tutto il peso del suo mitologema, che riemerge qui nella sua ambiguità da secoli e secoli di controversia tra i Greci e tra i Latini. Il suo nome proprio imprigiona lo stereotipo della coazione a ripetere "nozze funeste". Tali furono quelle con Paride, foriere dell'intera guerra di Troia, tali saranno quelle con Pirro che con l'*ars* a lei peculiare (v. 866) sta per proporre a Polissena, una maschera che finirà per cadere del suo reale mandato, indurla a finire vittima sacrificale reclamata dall'ombra di Achille sul proprio sepolcro (cf. vv. 168-202). Molto *pour cause* Seneca fa scegliere alla sua Elena, nell'enunciare il subdolo disegno, di presentare Polissena (v. 867) per sola via perifrastica: *Paridis soror*. Fin dai primi versi che pronuncia, la donna chiama in causa colui al quale primariamente tutto quanto per lei accaduto si lascia ricondurre, fino a questo estremo rito di morte di cui si presenta pronuba. C'è per l'uso della perifrasi una ragione più oggettiva che non mi sembra rilevata dai commentatori: è consentaneo che l'ombra di Achille pretenda come feroce risarcimento postumo le nozze di sangue con la più giovane sorella di colui che (come ricordano i vv. 347 e 956) l'ha ucciso. Ma c'è pure da prendere in considerazione un contesto relazionale, sottolineato da Evita Calabrese⁵, da cui ancor meglio emerge l'ambiguità identitaria del personaggio. Paride è anche uomo da lei – sebbene sofferatamente (come rivelerà più avanti: vv. 908 s.) – amato: per mezzo di quella perifrasi Elena «ci fa capire come giudica il proprio operato e da quale scomoda posizione guarda a se stessa». Il solo modo per cercar di uscire dal "moral dilemma"⁶ è tentare nei propri confronti una deresponsabilizzazione per la crudeltà che si accinge a promuovere: nell'*a parte* iniziale ne sono spie eloquenti i passivi, *cogor...iubeor* (vv. 864 s.) cui tiene presto dietro la dichiarazione esplicita: (vv. 870 s.): *quid iussa cessas agere? Ad auctorem redit / sceleris coacti culpa*⁷. È una affermazione importante (quanto inquietante, pensando a vicende del nostro '900), di cui dovremo ancora tenere conto.

⁴ Petrone, *Seneca*, Troad. cit., p. 132.

⁵ Calabrese, *Aspetti* cit., p. 163.

⁶ Cfr. A.J. Boyle, *Seneca's Troades*, Leeds 1994, p. 209; A.J. Keulen, L. *Annaeus Seneca, Troades*, Leiden - Boston - Köln 2001, p. 436.

⁷ Cfr. Calabrese, *Aspetti* cit., pp. 162, 164.

Non senza disagio dunque questa Elena si misura col suo funesto *a-priori* mitologico, e lo stesso modo ambiguo in cui prospetta a Polissena la mendace notizia delle sue prossime nozze (vv. 871-878)⁸ rivela fin d'ora in lei l'imbarazzante pulsione d'una verità che è difficile reprimere.

Questo disagio identitario riesce del tutto incomunicabile all'antagonista. L'io di Andromaca, a lungo diviso e drammaticamente "fluttuante" tra i ruoli di moglie e di madre nel corso del suo agone con Ulisse, è uscito paradossalmente ricomposto dalla terribile esperienza, che l'ha vista soccombere su entrambi i fronti all'astuto nemico⁹. Non avendo più nulla da difendere, è libera di attaccare senza riguardi, e ricorre all'arma del sarcasmo, rifiutando qualsiasi interazione con l'avversaria e ricollocandola *d'emblée* nel suo esecrato stereotipo mitologico (vv. 888-900). Con l'invito finale alle donne del coro a celebrare con *planctus et gemitus* la proposta nuziale (vv. 901 s.) Andromaca disambigua totalmente il ruolo di Elena e sortisce a sua volta proprio con quella drastica presa di distanza una piena immedesimazione col gruppo troiano.

La donna greca percepisce immediatamente il muro di rigetto frappostole da queste manifestazioni collettive d'irrazionale *magnus dolor* (vv. 903-905) ed elegge, come linea d'autodifesa, il tentativo d'un riassetto identitario atto a renderla più accetta al gruppo, ben consapevole di quanto sia difficile perorare la propria *causa* avendo di fronte un *iudex infestus*: che è Andromaca in prima persona, ma ormai in unità d'intenti con l'intero gruppo delle *Troades* prigioniere. L'episodio assume sempre più le fattezze, avverte Gianna Petrone¹⁰, d'un «agone drammatico alla maniera latina, ovvero pensato, in parte, secondo la prospettiva "retorica" di un dibattito di tribunale». La strategia esperita da Elena consiste, come nota acutamente per parte sua Evita Calabrese¹¹, «in una sorta d'invenzione sociale che si basa su un paradossale processo di scoperta della somiglianza attraverso la creazione della differenza». Assai diversa, afferma Elena, la sua condizione rispetto a quella delle Troiane, nel forzoso decennio di convivenza nella loro città e ancor più ora, in conseguenza della guerra e del suo esito (vv. 907-917): Ecuba e Andromaca possono piangere liberamente i loro cari mariti, Priamo ed Ettore, *solus occulte Paris / lugendus Helenae est*; se pesa per le Troiane la schiavitù in cui sono ora cadute, ben più pesa su di lei, *annis decem captiva*; male per le altre perdere la propria patria, peggio per lei temere di tornarvi; la comunanza nel dolore è un sollievo per

⁸ Cfr. F. Caviglia, *L. Anneo Seneca, Le Troiane*, Roma 1981, pp. 88 s.; Calabrese, *Aspetti cit.*, pp. 164 s.

⁹ Ottime pagine ancora in Calabrese, *Aspetti cit.*, pp. 73-148.

¹⁰ Petrone, *Seneca, Troad. cit.*, p. 131.

¹¹ Calabrese, *Aspetti cit.*, p. 169.

loro, ma negato a lei che è sola nel patire l'ira sia del vincitore sia del vinto; se le altre non sanno ancora di chi saranno schiave, lei sa già, senza sorteggio, il suo temuto *dominus*. Si presenta insomma come *graviora passa* (v. 907), ma ciò, se in primo esame fa la differenza, vale pur sempre *a fortiori* ad accomunarla, paradossalmente, allo *status*, servile ed eterodiretto, del gruppo¹²: vittima incolpevole anch'ella della calamitosa vicenda, che chiama in causa ben altre responsabilità.

Sulla scorta di questi argomenti Elena rivendica dunque il suo diritto a essere scagionata. Sono i vv. 917-924, sui quali possiamo finalmente fermarci. Il suo ragionamento vuol essere stringente, puntando a invalidare alle radici l'odioso stereotipo che fa ricadere su di lei l'accusa di avere scatenato la guerra di Troia. Il quesito che pone ad Andromaca potrebbe ben essere il tema d'una classica *controversia* (vv. 917 s.): *causa bellorum fui / tantaque Teucris cladis?* Delle due l'una: o sì o no, e, nel secondo caso, Elena si assolve. Così la risposta si organizza in due periodi ipotetici che, pur enunciando due piani di senso contrapposti e che si escludono a vicenda, adottano entrambi provocatoriamente i tempi della realtà, come a voler lasciare ancora aperto l'orientamento del giudizio; provocatoria anche la strutturazione in chiasmo dei due periodi, con le apodosi, contenenti i due opposti "verdicti", quali termini estremi e, al centro, lo scontro tra le due cruciali protasi alternative, destinato a risolversi orientando, con la forza dei fatti, la sentenza nel verso auspicato da Elena (vv. 918-922):

hoc verum puta,
Spartana puppis vestra si secuit freta;
sin rapta Phrygiis praeda remigibus fui
deditque donum iudici victrix dea,
ignosce Paridi.

Dunque, se Elena si fosse recata di sua spontanea volontà a Troia su una nave di Sparta, dopo aver lì abbandonato il legittimo marito Menelao, Andromaca avrebbe ogni motivo per identificare in lei, come vuole la prima apodosi, la vera causa della guerra di Troia. Ma i fatti non sono andati così; solo la seconda ipotesi appartiene alla realtà: Elena è arrivata a Troia su una nave troiana, come preda donata a Paride dalla dea, Venere, da lui prescelta nel famoso giudizio sul monte Ida. Ci si attenderebbe dunque che richiedesse ad Andromaca un giudizio di assoluzione. Ma al v. 922 la seconda apodosi, nella lezione unanime della tradizione manoscritta, sembra avanzare tutt'altra istanza, *ignosce Paridi*, attivando, a partire

¹² Tanto da darle ansa per tentare addirittura un coinvolgimento di Andromaca nell'inganno di Polissena. Ma lacrime a stento trattenute tradiranno a questo punto il suo *stress* emotivo, inducendola, davanti alla ulteriore reazione sarcastica dell'interlocutrice, a dire infine la verità: vv. 924-944.

dal secondo '800, una dibattuta *quaestio* di critica testuale. Ne tratta lucidamente nel suo studio Gianna Petrone, consentendoci di occuparcene sinteticamente, e rimandiamo a lei anche per i dettagli della principale bibliografia moderna:

il problema testuale, inesistente per gli esegeti antichi, fu sollevato dal Leo¹³, che corresse *ignosce Paridi* in *ignosce praedae*, in seguito alla constatazione che la menzione di Paride non aveva senso né ragion d'essere: l'accusa era contro Elena, non già contro Paride, infatti in discussione era la causa di Elena, il cui ragionamento a propria discolpa non poteva non concludersi con una richiesta di verità nei propri confronti. Così Leo parafrasava e spiegava, rifacendo nel suo rotondo latino il discorso di Elena: *me belli causam fuisse verum esset si ultro ad vos profecta essem; sin invita a Troianis rapta sum, certe cum venia ero*. Di qui l'emendamento *praedae* [...] L'intrusione di *Paridi* nel testo [...] sarebbe una glossa a *iudici* del verso precedente, dove appunto così viene chiamato Paride, mitico arbitro tra le dee¹⁴.

In luogo di *praedae* di Leo, che è l'emendamento più largamente accolto, qualche critico (come la stessa Evita Calabrese) preferisce correggere con Richter *raptae*, mentre Zwierlein, che decide di apporre comunque la *crux* a *Paridi* nella sua edizione, suggerisce anche *captae*. Meno frequente la conservazione della lezione tradata (in tempi più recenti Boyle e Keulen), che trova in Gianna Petrone la difesa più efficace. Si chiede giustamente la studiosa, stupita per l'ampio consenso accordato alla linea del Leo:

se Elena si ritiene innocente, se è, come dice, una preda portata via dai Troiani, perché dovrebbe chiedere perdono? Anche a leggere la parafrasi del Leo si vede come la sua frase esplicativa non può chiudersi secondo coerenza ed è fortemente contraddittoria: Elena prima negherebbe di essere la causa della guerra di Troia, sostenendo che i Troiani l'hanno rapita, e poi direbbe *cum venia ero*?¹⁵

Non si può che convenire con questa obiezione: intento di Elena è qui di stornare completamente da sé la tremenda responsabilità che le viene addossata – e che una richiesta di perdono implicitamente invece non potrebbe che ammettere – orientando il dibattito in un'altra direzione, che è quella del personaggio già, a ragion veduta, alluso al precedente v. 921, *iudici*, e che ora emerge con tanto di nome proprio (un altro nome saturo di mitologema): *Paridi*, con parallelismo sintattico ma rovesciamento di statuto, da *index* a oggetto di giudizio. Gianna Petrone può decisamente affermare¹⁶:

insomma, l'Elena senecana 'sposta' l'accusa su Paride e, coerentemente, chiede ad Andromaca il perdono per lui. La guerra di Troia l'aveva provocata Elena o Paride? Secondo Elena la colpa è di Paride e dunque è lui che va perdonato.

¹³ Fr. Leo, *De Senecae Tragœdiis Observationes criticae*, Berlin 1878 (=1903), p. 222.

¹⁴ Petrone, *Seneca*, Troad. cit., pp. 135 s.

¹⁵ Petrone, *Seneca*, Troad. cit., p. 136.

¹⁶ Petrone, *Seneca*, Troad. cit., p. 137.

I calzanti rimandi che subito dopo la studiosa fornisce, a Hor. *carm.* 1, 15, 1 s. e a Ov. *met.* 13, 200 (per un altro, virgiliano, diremo più avanti), mostrano bene il terreno intertestuale sul quale si fonda lo spostamento su Paride del verdetto di colpevolezza. Ma se questa è la posizione su cui anche l'Elena delle *Troades* si ferma, sembra inevitabilmente riproporsi pure nei suoi confronti la domanda già rivolta alla tesi del Leo: perché mai Andromaca dovrebbe *ignoscere*? Se Paride è colpevole, se è il colpevole, è assai più congruo che Elena ne debba chiedere ad Andromaca la condanna, del tutto in linea, del resto, col punto di vista su di lui palesato dal “gruppo” delle prigioniere: la stessa Gianna Petrone richiama il prologo del dramma, in cui Ecuba rivela d'aver presagito in sogno, generando Paride (*vana vates*, purtroppo, prima ancora di Cassandra), ch'era nelle proprie viscere il fuoco che avrebbe distrutto Troia (vv. 33-40); Ecuba poi (v. 66) definisce Paride *iudex dirus* (v. 66), alludendo alla fatale vicenda sul monte Ida, e il giudizio è immediatamente convalidato da tutte le donne del coro, che indicano nel viaggio per nave del *Phrygius hospes* in Grecia l'origine di tutte le loro sventure (vv. 67-72).

Per chi accogliesse questa interpretazione si lascerebbe suggerire una, credo, plausibile soluzione del problema testuale, consistente nel ritenere che l'imperativo *ignosce* si sia ben presto sostituito al v. 922 nella tradizione manoscritta, in quanto *lectio faciliior* favorita anche dall'omologia sintattica (reggenza del dativo *Paridi*), al posto di *agnosce*. Il verbo *agnoscere* (che la stessa Gianna Petrone¹⁷, pur mantenendo la lezione tràdita, evoca, con felice sensibilità, per citare a confronto, quale altro campione di senecana densità semantica, il celebre *agnosco fratrem* di Thy. 1006) avrebbe qui la corrente accezione di “riconoscere per vero”; e l'intera pericope dei vv. 918-922 sarebbe così da intendere: *hoc* (cioè l'aver causato la guerra di Troia) ritienilo vero per me se vale la 1^a ipotesi (il mio spontaneo arrivo a Troia su nave spartana); ma se vale, come vale, la 2^a ipotesi (il mio arrivo forzoso su nave frigia), *agnosce Paridi*, “riconosco vero” (non per me ma) per Paride. Sarebbe agevole assumere *Paridi* come un ‘dativo di relazione’ o anche un dat. *incommodi*, nel qual caso sarebbe pertinente confrontarlo con l'*est Helenae miser* del v. 1062, nella penetrante esegesi di Alfonso Traina¹⁸. L'autodifesa di Elena terminerebbe con fredda consequenzialità logica, stornando sul suo *perfidus* rapitore (ma l'aggettivo è oraziano, *carm.* 1, 15, 2) l'accusa di aver provocato la guerra e la rovina di Troia.

¹⁷ Petrone, *Seneca, Troad.* cit., p. 139.

¹⁸ A. Traina, *Il dolore di Ecuba* (*Sen. Troad.* 1062). *Alla ricerca d'una esegesi perduta*, in Id., *La lyra e la libra. Tra poeti e filologi*, Bologna 2003, pp. 187-190.

Eppure. Lo studio di Gianna Petrone si conclude con una riflessione che non si può trascurare¹⁹:

chiedendo il perdono per Paride, dopo averne argomentato le colpe, Elena riconosce in lui l'*auctor* della sua esistenza e del suo proprio tradimento, sottraendosi ancora una volta, con femminile debolezza morale (tutta contraria alla forza di Andromaca) alle sue responsabilità.

È una conclusione che ben s'incontra con le rilevazioni che abbiamo fatte in precedenza sull'ambiguità identitaria di Elena; e va anche osservato che sorprenderebbe trovare qui in lei la fredda accusatrice dopo la sua confessione che già conosciamo ai vv. 908 s., d'aver pianto *occulte* la morte di Paride. Ma c'è di più, ed è ancora Gianna Petrone a metterci sulla buona via registrando nel *dossier* intertestuale di *Troad.* 922 anche il celebre passo virgiliano *Aen.* 2, 601-603, in cui Venere, nella tragica notte di Troia, sgombrando dallo sguardo del figlio la caligine che offusca gli occhi dei mortali, gli mostra su chi davvero ricada la responsabilità di tanta rovina: non sulla pur odiosa bellezza della donna spartana, e nemmeno sulla colpevolezza di Paride, ma sulla inclemente volontà degli dei, che ora si fenomenizzano ad Enea nel loro devastante operato.

Bisogna sviluppare lo spunto suggerito dalla studiosa. Delle tre possibili imputazioni per la *clades* di Troia Elena non si ferma nemmeno a discutere quella che investe lei, perché del tutto priva di fondamento. Quanto a Paride, è pur vero che cade su di lui, per via del ratto, la colpa diretta della violenza da lei patita, con tutte le conseguenze che ne sono discese, ma anch'egli, a ben esaminare la sequenza dei fatti, non è che anello d'una catena: *sin rapta Phrygiis praeda remigibus fui / deditque donum iudici victrix dea...* Al capo della fatale successione di eventi c'è infatti una dea – sempre di Venere si tratta – “vincitrice” non solo in rapporto all'esito del concorso sul monte Ida, ma per l'infausto *input* impresso della sua volontà sul corso dell'intera vicenda; e se questa è la protasi, l'apodosi non può che essere *ignosce Paridi*. Passando da giudice a giudicato, Paride non potrà certo uscire assolto da Andromaca, ma avrà, lui sì, diritto al perdono, perché è la dea la vera responsabile di tutto quanto è accaduto: questa la tesi perorata da Elena, ben conforme del resto al principio prima da lei enunciato e che conosciamo (vv. 870 s.): *ad auctorem redit / sceleris culpa*. Aveva già inteso, ed esposto con “latina” concisione, Martin Delrio (*Antverpiae* 1593/94):

non (inquit) sponte Trojam veni, sed rapta a Paridis potius quam meo peccato. Nec tamen illius, qui datum sibi a Dea munus jure suo vindicavit. Dignus ille, cui tu [...] ignoscas.

¹⁹ Petrone, *Seneca*, *Troad.* cit., p. 139.

Con questa, a mio avviso essenziale, acquisizione esegetica la semantica e la stilistica di *ignosce Paridi* si guadagnano ancora meglio il giudizio di Gianna Petrone, che vi riconosce gli acuti segni del «fare poetico senecano» «nella “trasversalità” della rivelazione» e «nell’impennata paradossale e sorprendente di un luogo di valore e concentrazione del senso, riassuntivo di lunghe premesse»²⁰.

Elena, che aveva preso le mosse affermando (vv. 905 s.) di poter *tueri* la propria *causa* nonostante il *iudex infestus*, approda in pratica alla sua ricasazione. Andromaca in quanto troiana, sembra sottintendere, può ben giudicare, e nella fattispecie perdonare, il fratello del suo Ettore, ma su di lei, greca, non ha titolo. Quella paradossale “somiglianza nella diversità” da lei rivendicata alla base della sua ricerca di interazione col gruppo delle prigioniere esclude inoltre che Andromaca possa arroccarsi a suo giudice. Altro per lei infatti, soggiunge subito (vv. 922-924), è il foro competente, altro il giudice, niente affatto imparziale, cui invece non potrà evitare di sottoporsi e di chiedere il perdono, il marito tradito: *iudicem iratum mea / habitura causa est, ista Menelaum manent / arbitria*. E questo lo “sa” bene, perché quel processo si è già a lungo dibattuto, nelle *Troades* di Euripide; e l’argomento principe di quell’altra autodifesa, sebbene nell’ovvia diversità del contesto relazionale, è pur sempre (fin dall’*Encomio* di Gorgia) lo stesso, la primaria responsabilità della dea del fatale giudizio sull’Ida. «*Castiga la dea*» intima addirittura, con ironica perentorietà, l’Elena euripidea a Menelao nell’atto stesso di chiedergli il perdono (vv. 948-950). Ben più implicita e sotto-intesa rimane l’attribuzione di colpa nelle molte pieghe del testo tragico senecano, come fosse sotto lo stesso velo che offusca l’occhio dei mortali nel luogo virgiliano. Ma, nella “tragica” ritorsione che la visione provvidenzialistica del mondo subisce sistematicamente nella drammaturgia del filosofo stoico, il problema della colpevolezza, finanche della “crudeltà” divina nei confronti degli uomini ha una parte di primo piano. E riceve pure una risposta, che rilancia a sua volta ancora, crucialmente, la lunga catena delle responsabilità. *Fecimus caelum nocens*, recita icastico un verso dell’*Oedipus* (36)²¹.

²⁰ Petrone, *Seneca*, *Troad*. cit., p. 139.

²¹ Cf. G. Mazzoli, *Fecimus caelum nocens. Il pensiero religioso di Seneca e la sua ritorsione tragica*, «Paideia», 75 (2020), pp. 141-160.

Giancarlo Mazzoli
Università di Pavia
giancarlo.mazzoli@unipv.it

Parole chiave: Seneca; tragedia; religione

Keywords: Seneca; tragedy; religion

*Un... tuffo nel Golfo di Napoli:
nota a margine di Sen. ep. 53, 1-4*

Sommario: All'inizio dell'*ep.* 53 Seneca racconta di un travagliato viaggio per mare, tra Napoli e Pozzuoli, nel quale la nausea lo ha costretto a gettarsi in acqua per raggiungere la riva prima della conclusione delle manovre di attracco. Questo *incipit* viene letto in relazione ad alcuni luoghi della *Consolatio ad Helviam* e alle elegie 2, 4, 11 del primo libro dei *Tristia* di Ovidio.

Abstract: In *ep.* 53, 1-4 Seneca talks about a troubled journey by sea, between Naples and Pozzuoli, and about his nausea; he was forced to dive into the sea before docking. This *incipit* is read in relation to some passages of the *Consolatio ad Helviam* and to Ovid's *Tristia* (1, 2-4-11).

La lettera 53 di Seneca apre il sesto libro della raccolta delle *Epistulae morales ad Lucilium* e costituisce, insieme alle quattro che la seguono, «un nucleo tematico narrativo, cementato dall'unità di tempo e di luogo»¹. Sono epistole che si caratterizzano anche per un particolare uso dell'effetto di cornice², per cui Seneca trae spunto, in ciascuna di esse, da una vicenda personale, da un fatto che gli è accaduto, per trattare temi di ampio respiro filosofico³.

In particolare, la nostra attenzione si soffermerà sulla prima sezione dell'*ep.* 53, nella quale Seneca racconta di uno sgradevole episodio occorsogli quando, mesosi per mare per raggiungere Pozzuoli da Napoli, ha incontrato cattivo tempo di

¹ F.R. Berno, *L. Anneo Seneca. Lettere a Lucilio, libro VI: le lettere 53-57*, Bologna 2006, p. 16. Si avrà modo di citare ancora il ricco commento della Berno dal momento che è stato un importante punto di partenza nella stesura di questo contributo.

² Al riguardo è d'obbligo il rinvio a G. Mazzoli, *Effetti di cornice nell'epistolario di Seneca a Lucilio*, in *Seneca e la cultura*, cur. A. Setaioli, Perugia 1991, pp. 67-87, che parla – per questo gruppo di lettere, «molto omogeneo nelle coordinate spazio-temporali» – di «ciclo campano» (p. 78).

³ Nel caso specifico della nostra epistola, Seneca riflette su quanto spesso noi uomini commettiamo l'errore di non riconoscere i nostri mali, atteggiamento dal quale può salvarci solo la filosofia; essa richiede, da parte nostra, una dedizione pressoché completa, che ci conduce ad una condizione paragonabile a quella della divinità, e anzi – per alcuni aspetti – ad essa superiore. Sulla funzione dell'«ego epistolare» come *exemplum* in questa lettera, cfr. S. Correa, *Naufragium antequam nauem ascenderem feci: naufragio, escritura y autoejemplaridad en las Epistulae Morales de Séneca*, «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos», 38 (2018), pp. 41-57.

mare, che lo ha nauseato, costringendolo a tuffarsi in acqua prima di giungere alla meta⁴. Questo il testo⁵:

LIII. SENECA LUCILIO SUO SALUTEM

[1] Quid non potest mihi persuaderi, cui persuasum est ut navigarem? Solvi mari languido; erat sine dubio caelum grave sordidis nubibus, quae fere aut in aquam aut in ventum resolvuntur, sed putavi tam pauca milia a Parthenope tua usque Puteolos subripi posse, quamvis dubio et imminente caelo. Itaque quo celerius evaderem, protinus per altum ad Nesida derexi praecisurus omnes sinus. [2] Cum iam eo processissem ut mea nihil interesset utrum irem an redirem, primum aequalitas illa quae me corruerat periit; nondum erat tempestas, sed iam inclinatio maris ac subinde crebrior fluctus. Coepi gubernatorem rogare ut me in aliquo litore exponeret: aiebat ille aspera esse et importuosa nec quicquam se aeque in tempestate timere quam terram. [3] Peius autem vexabar quam ut mihi periculum succurreret; nausia enim me segnis haec et sine exitu torquebat, quae bilem movet nec effundit. Institi itaque gubernatori et illum, vellet nollet, coegi, peteret litus. Cuius ut viciniam attigimus, non expecto ut quicquam ex praeceptis Vergilii fiat, obvertunt pelago proras

aut

ancora de prora iacitur:

memor artificii mei vetus frigidae cultor mitto me in mare, quomodo psychrolutam decet, gausapatus. [4] Quae putas me passum dum per aspera erepo, dum viam quaero, dum facio? Intellexi non immerito nautis terram timeri. Incredibilia sunt quae tulerim, cum me ferre non possem: illud scito, Ulixem non fuisse tam irato mari natum ut ubique naufragia faceret: nausiator erat. Et ego quocumque navigare debuero vicensimo anno perveniam.

La struttura della pericope è chiara e lineare. La prima parte (§ 1) è dedicata all'individuazione della situazione atmosferica e delle coordinate spaziali all'interno delle quali si svolge la vicenda che Seneca sta per raccontare: la minaccia del cattivo tempo, suggerita dalla presenza di nubi incombenti, sembra poter essere superata dalla presumibile velocità del percorso previsto, che si articola all'interno del golfo partenopeo, da Napoli a Pozzuoli, passando per Nisida. Tuttavia, proprio a metà del cammino, le condizioni del mare peggiorano (§ 2), e Seneca si rivolge al *gubernator* per chiedergli di avvicinarsi alle coste più prossime, cosa che gli viene detto essere impossibile per l'inaccessibilità di queste ultime (*aspera ...et*

⁴ Che questa prima parte dell'epistola – dalla struttura complessiva piuttosto articolata – costituisca una 'sezione' ben definita, è cosa su cui sembrano non esservi dubbi. Secondo la Berno, è possibile dividere la lettera in tre parti: «Il viaggio per mare e la nausea (§ 1-4), le malattie del corpo e dell'anima (§ 5-8), il *regnum* della filosofia come unica medicina dello spirito (§ 8-12)» (p. 30). Anche M. Kölle, Totum in exiguo *als Lebensform und Kunstprinzip in Senecas philosophischen Schriften*, Neuenbürg 1975 – che rivendica la complessiva unità strutturale dell'epistola – individua in essa tre parti (§ 1-4 'Bericht über Seenot'; § 5-6 'Einsetzen der Besinnung'; § 7-12 'Besinnung: Erweckung durch Philosophie', con una ulteriore suddivisione di questa terza sezione). Di parere diverso A.L.Motto - J.R. Clark, Et terris iactatus et alto: *the Art of Seneca's Epistle LIII*, «AJPh», 92 (1971), pp. 217-225, che ritengono invece non ci sia alcuna organica divisione della materia: «...impossible to trace precisely the argument's course, for the letter proceeds by leaps, by turns, by jumps, by starts'» (p. 223).

⁵ L'edizione seguita è quella di L.D. Reynolds, *L. Annæi Senecae ad Lucilium epistulae morales*, Oxford 1965.

importuosa), che fanno temere la terra più del mare. A questo punto, la svolta, il ‘guizzo’: Seneca prende atto del fatto che il suo malessere deriva più dalla nausea che dalla furia degli elementi (§ 3) e sceglie per questo motivo di gettarsi in mare e raggiungere a nuoto la riva. Anche qui, però, le peripezie non sono finite (§ 4), perché aprirsi un percorso tra gli scogli è estremamente difficoltoso. Infine, attraverso la *sententia* in cui riflette sulle sue sofferenze (*incredibilia sunt quae tulerim, cum me ferre non possem*), passa alla ‘battuta’ finale di questa sezione, su Ulisse, vittima non dell’ira degli dei ma della sua stessa nausea (*illud scito, Ulixem non fuisse tam irato mari natum ut ubique naufragia faceret: nausiator erat*)!⁶ E Seneca, novello Ulisse, riflette sul fatto che, in qualunque luogo dovrà recarsi via mare, vi arriverà dopo venti anni.

Prima di riprendere la questione dei possibili modelli che Seneca ha tenuto presenti per questa concisa narrazione, cerchiamo di indicarne i ‘confini’, se così si può dire: si tratta della descrizione di un viaggio, di una tempesta, di un naufragio? A nostro avviso, si può parlare di un ‘viaggio’ reso pericoloso dal mare agitato, che ha diversi elementi del naufragio, ma che tuttavia naufragio non è, dal momento che l’esito della furia delle onde non è l’affondamento della nave, o la sua distruzione, ma piuttosto un ‘tuffo volontario’ nelle fredde acque del golfo di Napoli.

In un articolo di molti anni fa, N.I. Herescu individuava, a partire dai naufragi raccontati nell’*Odissea*, alcuni nuclei tematici ricorrenti, la cui presenza andava poi a verificare in altri autori (Virgilio, Orazio): 1) l’azione dei venti; 2) la disperazione del naufrago; 3) il danno alla nave; 4) la nave e il naufrago in lotta con gli elementi⁷. Se volessimo operare un riscontro della presenza di questi punti nel nostro testo, vedremmo che senz’altro il primo si trova nell’accento al pericolo costituito dalle nubi, che minacciano acqua o vento, e che poi generano, se non una vera e propria tempesta, *inclinatio maris* e *crebrior fluctus*. Il secondo elemento potrebbe individuarsi in qualche misura nella richiesta di Seneca al timoniere di cercare un approdo (ma non è una vera e propria disperazione); cenni a danni dell’imbarca-

⁶ «Il paragone con Ulisse, che fin dall’inizio era stato posto in modo paradossale, fornisce a Seneca lo spunto per una sorta di ‘revisionismo mitico’ che conduce, con l’effetto comico dell’*aprosdoketon* epigrammatico, ad una inedita lettura dell’*Odissea*» (Berno, *L. Anneo Seneca*, cit., p. 66). Sulla figura di Ulisse in questa epistola, si veda O. Wenskus, *Der seekranke Odysseus. Senecas 53. Brief*, «Hermes», 122 (1994), pp. 479-485.

⁷ N.I. Herescu, *Un thème traditionnel de la poésie latine: le naufrage*, «Revista clasica», 4/5 (1932), pp. 119-137. Sul naufragio, e sulla sua declinazione particolare in questa epistola senecana, si veda ancora F.R. Berno, «Naufragar m’è dolce in questo mare». *Filosofi e naufraghi, da Lucrezio a Seneca (e Petronio)*, «Maia», 67 (2015), pp. 282-297. Ad un *naufragium*, che è stato tra l’altro variamente interpretato (cfr. G. Garbarino, *Naufragi e filosofi (a proposito dell’epistola 87 a Lucilio)*, «Paideia», 52 (1997), pp. 147-156 e G. Allegri, *Progresso verso la virtus. Il programma della lettera 87 di Seneca*, Cesena 2004, soprattutto pp. 98ss.), Seneca fa riferimento nell’*ep.* 87, che esula però dall’argomento della nostra riflessione.

zione sono del tutto assenti, mentre le difficoltà del ‘naufrago volontario’ si riscontrano più che altro nell’asperità del suolo di approdo.

Rimane dunque più opportuno definire questa breve narrazione come un ‘viaggio’, con un’analisi della condizione avversa degli elementi naturali.

A questo punto possiamo richiamare – perché si tratta di osservazioni per lo più già acquisite dalla critica – i principali e più evidenti referenti che Seneca ha tenuto presenti in questa prima parte dell’epistola. In primo luogo, è stato notato come l’espressione di apertura, *solvi mare languido*, richiami nel suono il celebre *incipit* del l. II del *de rerum natura*, nel passo in cui si celebra l’atarassia epicurea che consente di guardare le difficoltà degli altri come chi osserva da lontano, dalla riva, l’altrui travaglio: «By wittily intermingling the content of Epicurean and Stoic philosophy and the genres of epistle and epic, Seneca becomes the philosopher-hero of his own anthitetical epyllion in prose»⁸.

Un primo, iniziale spunto epico, dunque, che si tinge di coloriture filosofiche, e che anticipa i due più evidenti richiami all’epos: la citazione dell’Eneide e il cenno ad Ulisse. Per quanto riguarda i due emistichi citati a proposito delle manovre di attracco della nave, quelle che – specifica Seneca – il suo violento disturbo di stomaco non gli consente di attendere, essi vengono probabilmente da due passi del libro VI dell’Eneide, v. 3 e v. 901. In realtà, il primo dei due emistichi si trova identico al v. 277 del libro III dell’Eneide, ma siamo del tutto d’accordo con l’interpretazione di Francesca Romana Berno quando sostiene che «sembra più probabile che Seneca intendesse far riferimento al primo e all’ultimo verso di uno stesso libro, sia perché più facilmente memorizzabili (...), sia perché particolarmente significativi nel contesto della lettera»⁹; essi infatti, osserva ancora la studiosa, «incorniciano l’impresa più difficile di Enea – la discesa nell’Ade – prima delle guerre nel Lazio; anche Seneca, dopo traversie per mare a suo dire inenarrabili, che lo fanno sentire come Ulisse, dovrà affrontare la lotta contro le avversità»¹⁰; e infine, questi versi fanno riferimento ad un episodio che si svolge nella medesima terra, la Campania, che fa da cornice allo sfortunato episodio del viaggio di Seneca¹¹. In ogni caso la citazione virgiliana, se da una parte risponde al ‘principio di autorità’¹², dall’altra suggerisce evidentemente un accostamento tra Seneca e l’eroe

⁸ M.V. Ronnick, *Suave mari magno: an Echo of Lucretius in Seneca’s Epistle 53*, «AJPh», 116 (1995), p. 654.

⁹ Berno, *L. Anneo Seneca* cit., p. 55.

¹⁰ *Ibid.*, p. 56.

¹¹ Scrive Kölle, *Totum in exiguo*, cit., p. 18, a proposito della prima citazione: «Vielleicht wählt er gerade diese Stelle auch deswegen, weil Aeneas’ Cumae und sein Puteoli nicht weit voneinander entfernt liegen».

¹² Riguardo alla tipologia delle citazioni virgiliane in Seneca, De Vivo osserva come egli se ne serva «come fonte di autorità, come elemento di supporto al proprio insegnamento, sfruttando altresì la possibilità che il verso gli offre di

virgiliano, accostamento che a sua volta ne anticipa un altro, quello con il ‘navigatore’ per eccellenza, Ulisse.

A queste suggestioni epiche, palesi ed immediatamente riscontrabili, se ne aggiungono altre, che pure la critica ha rilevato. Nella descrizione della ‘tempesta’ si avverte infatti un’eco di quella che – su modello eschileo (*Ag.* 653-661) – Euribate, nell’*Agamemnon* di Seneca, fa ai vv. 460ss¹³. Si vedano soprattutto i versi finali del lungo racconto, vv. 567-578, nei quali ampio spazio è destinato alla descrizione dei danni riportati dalle navi¹⁴:

...hanc arcem occupat Palamedis ille genitor et clarum manu lumen nefanda vertice e summo efferens in saxa ducit perfida classem face.	570
Haerent acutis rupibus fixae rates; has inopis undae brevia comminuunt vada, pars vehitur huius prima, pars scopulo sedet; hanc alia retro spatia relegentem ferit et fracta frangit. Iam timent terram rates	575
et maria malunt. Cecidit in lucem furor: postquam litatum est Ilio, Phoebus redit et damna noctis tristic ostendit dies.	

L’elemento che più da vicino si ricollega al nostro testo in prosa – al di là del complessivo *color* drammatico della descrizione di un mare in burrasca – è senza dubbio il ‘timore della terra’ che riesce in alcuni casi ad incutere paura maggiore del mare stesso (*Iam timent terram rates / et maria malunt*, vv. 575-576), ed è un elemento sul quale avremo modo di ritornare.

Spostandosi leggermente indietro nel tempo, un’altra descrizione di tempesta

arricchire l’espressione stilistica, in funzione della *delectatio* dell’ascoltatore / lettore» (A. De Vivo, *Le parole della scienza*. Sul trattato di *terrae motu* di Seneca, Salerno 1992, p. 23). A proposito dell’ ‘argomento d’autorità’, si vedano C. Perelman - L. Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell’argomentazione*. La nuova retorica, ed it. Torino 1989² (ed. or. Paris 1958), pp. 322ss. In relazione, invece, al rapporto di Seneca con Virgilio, è sempre fondamentale G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970 (sopr. pp. 215-238). Cfr. anche la rassegna ragionata delle citazioni virgiliane in Seneca prosatore di S. Consoli, *Reminiscenze virgiliane nelle prose di L. Anneo Seneca*, «RFIC», 49 (1921), pp. 456-467, nonché il sempre valido L. Doppioni, *Virgilio nell’arte e nel pensiero di Seneca*, Firenze 1939 (sulle citazioni nell’ ep. 53, pp. 87ss.).

¹³ Sui modelli poetici tenuti presenti da Seneca per questo passo, si veda E. De Saint Denis, *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris 1935, pp. 404ss. Nella delicata questione dei possibili ipotesti, facciamo nostra la riflessione di Alessandro Perutelli che, proprio a proposito della descrizione della tempesta nell’*Agamemnon* di Seneca, e del possibile modello ovidiano di *met.* 11, 474ss., ricorda che «la tradizione della tempesta è così nutrita nella letteratura antica (...), che non è consigliabile privilegiare un unico modello» (A. Perutelli, *Il delitto ricorrente*, in *Seneca. Agamemnone*, cur. A. Perutelli - G. Paduano, Milano 1995, p. 17, n. 16). Per un repertorio di passi in cui si descrivono tempeste, cfr. *Seneca. Teatro*, cur. G. Viansino, Milano 1993, vol. II, p. 157, n. 39.

¹⁴ Questo elemento è assente nell’epistola, ma è considerato – come si è detto – tipico delle descrizioni epiche di naufragi, secondo l’analisi di Herescu.

viene generalmente individuata dalla critica come probabile referente per Seneca: si tratta di quella che precedette l'uccisione di Cicerone in un famoso passo di Seneca il Vecchio (*suas.* 6, 16-17)¹⁵:

T. Livius adeo retractationis consilium habuisse Ciceronem non dicit, ut neget tempus habuisse; ita enim ait: T. LIVI. M. Cicero sub adventum triumvirorum urbe cesserat pro certo habens, id quod erat, non magis Antonio eripi se quam Caesari Cassium et Brutum posse. Primo in Tusculanum fugerat, inde transversis itineribus in Formianum ut ab Caieta navem conscensurus proficiscitur. Unde aliquoties in altum provectum cum modo venti adversi rettulissent, modo ipse iactationem navis caeco volente fluctu pati non posset, taedium tandem eum et fugae et vitae cepit regressusque ad superiorem villam, quae paulo plus mille passibus a mari abest, 'moriar' inquit 'in patria saepe servata'.

Il più evidente elemento di contatto tra il testo della suasoria e quello dell'epistola è certamente rappresentato dal fatto che la navigazione non raggiunge la meta: Seneca si tuffa in mare; Cicerone si fa riportare a Formia, ben consapevole di andare incontro alla morte (*taedium tandem eum et fugae et vitae cepit*)¹⁶.

Se questi accostamenti sono a nostro avviso del tutto legittimi, così come è da sottolineare – dal punto di vista lessicale – la singolare concentrazione, all'interno della prima sezione dell'epistola, di un linguaggio estremamente sorvegliato, che non ricusa l'impiego di grecismi¹⁷ e neologismi¹⁸, ci chiediamo se – ad un livello molto meno palese ed immediato – non possa scorgersi anche un altro ipotesto, o quanto meno una reminiscenza, un'allusione dall'ampio peso ideologico. Ci riferiamo infatti ai componimenti ovidiani dei *Tristia* che trattano del travagliatissimo viaggio di Ovidio verso Tomi, e in particolare alle elegie 2, 4 e 11 del libro I,

¹⁵ Su questo luogo, si ricordano qui tre importanti studi, di cui due recentissimi, con ricca bibliografia di riferimento: R. Degl'Innocenti Pierini, *Cicerone nella prima età imperiale: luci ed ombre su un martire della repubblica*, in *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina*, cur. E. Narducci, Atti del III Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino 10 maggio 2002), Firenze 2003, pp. 3-54; Ead., *Cicerone in Seneca: alcune riflessioni su un tema sempre attuale (con un'Appendice su: Cicerone gradarius in Seneca ep. 40, 11)*, «Ciceroniana on line», 2, 1 (2018), pp. 13-38; M. Lentano, *Un cadavere non troppo eccellente. Tito Livio e la morte di Cicerone*, «BStudLat», 49 (2019), pp. 29-43.

¹⁶ Cfr., su questi testi, le osservazioni di Berno, *L. Anneo Seneca* cit., pp. 62ss.

¹⁷ Si veda il calco *psychroluta*, § 3; e del resto anche *nausia* (§ 3) è parimenti un grecismo (ναύστια).

¹⁸ La definizione che Seneca dà di Ulisse, *nausiator*, è neoformazione senecana, non attestata altrove; cfr. A. Bourguery, *Sénèque prosateur. Études littéraires et grammaticales sur la prose de Sénèque le philosophe*, Paris 1922, p. 261. Sempre Bourguery, p. 269, segnala la presenza del derivato – anch'esso di origine greca – *gausapatus* solo qui (§ 3) e in Petronio (*apros gausapatos*, 38, 15). Su questo interessante termine, si vedano M. Armisen-Marchetti, *Un terme argotique chez Sénèque? À propos de gausapatus* (Epist. 53.3), in *Concentus ex dissonis. Scritti in onore di Aldo Setaioli*, cur. C. Santini, L. Zurli, L. Cardinali, Napoli 2006, pp. 35-47 (ora in *Seneca saepe noster. Articles de Mireille Armisen-Marchetti sur l'œuvre de Sénèque (1981-2013) réunis en son honneur*, Textes réunis et édités par J.-P. Aygon, J.-Ch. Courtill et F. Ripoll, Bordeaux 2020, pp. 65-74) e B. García-Hernández, *Gausapatus* (gabato, jabato) y la creación del sufijo *-attus (lebrato, levrat, lepratto), in *Latin vulgaire – latin tardif*, Actes du IX^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Lyon 2-6 septembre 2009, Lyon 2012, pp. 669-678.

che rappresentano una sorta di 'ciclo' sul tema del viaggio da Roma a Tomi e sulle sue difficilissime condizioni¹⁹.

Il primo elemento che sembra opportuno sottolineare, e che avvicina a nostro avviso in modo indiscutibile questi testi, è il racconto in prima persona, elemento che lo differenzia evidentemente dall'epica: al di là dell'indubbio *color* epico che tanto i testi ovidiani quanto quello senecano mostrano di avere, si tratta in entrambi i casi di racconti autobiografici.

In particolare, è la prima delle tre elegie ovidiane, che è anche la più ampia, a suggerire alcuni punti di contatto con la nostra pericope senecana²⁰. Ovidio apre il carme con un'invocazione agli dei – ripresa poi in Ringkomposition alla fine – che è assolutamente estranea al testo senecano, ma che implica una interrogazione/riflessione già al v. 1 (*quid enim nisi vota supersunt?*), allo stesso modo in cui Seneca si domanda a cosa non possa essere indotto, dal momento che si è lasciato convincere ad andare per mare (*Quid non potest mihi persuaderi, cui persuasum est ut navigarem?*); domanda a cui, in entrambi i testi, segue il verbo *solvere*, anche se in due accezioni diverse, 'distruggere' in Ovidio (*Solvere quassatae parcite membra ratis*, v. 2), 'salpare' in Seneca (*Solvi mare languido*). Ancora, la prima parte dell'elegia ovidiana, nel tracciare il quadro dello scenario di tempesta che accompagna la navigazione, tocca temi ed elementi che ricorrono anche nel nostro testo senecano: ecco infatti, sin dai primi versi, l'accento esplicito di Ovidio a Enea e a Ulisse: *Oderat Aenean propior Saturnia Turno. / Ille tamen Veneris numine tutus erat. / Saepe ferox cautum petiit Neptunus Ulixem: / eripuit patruo saepe Minerva suo*

¹⁹ Questi tre componimenti presentano numerosi punti di contatto con l'episodio di Ceice e Alcione, così come è narrato nel libro XI delle *Metamorfosi*, a sua volta debitore nei confronti di Virgilio. Un attento esame di questi rapporti è in De Saint Denis, *Le rôle de la mer...* cit., pp. 345ss., da integrare con H. Lamarque, *Remarques sur la tempête des Tristes*, «Pallas», 19 (1972), pp. 75-89, al quale si deve – tra l'altro – un'ampia discussione sull'interpretazione complessiva da dare a questi 'racconti di tempesta' del libro I dei *Tristia*, con il loro peso retorico e il loro proposito di raccontare il dramma dell'esilio. Si sofferma invece sul rapporto tra queste elegie e le *Metamorfosi* (libri I e XI) da una parte, e le Eroidi (18 e 19) dall'altra, M.S. Bate, *Tempestuous Poetry: Storms in Ovid's Metamorphoses, Heroides and Tristia*, «Mnemosyne», 57 (2004), pp. 295-310, che conclude: «Ovid exploits both the epic and the elegiac associations of storms in order to render the presentation of his own exilic fate more sublime, pathetic, and ultimately, more persuasive» (p. 309). Un recente lavoro sugli stretti legami tra *trist.* 1,2-4 e *met.* 11,410-748 è quello di S. Martorana, *Ovidian Intertextuality: some considerations on Tr. 1 and Met. 11*, «Phasis», 19 (2016), pp. 115-140, che considera le elegie 2, 3 e 4 del primo libro dei *Tristia* «a sort of unitary block, at least as far as the literary core is concerned, i.e., the episode of Ceyx and Alcyone, from which they draw their principal patterns and expressions» (p. 135).

²⁰ Per un'analisi complessiva della struttura e delle finalità di questo componimento ovidiano, si veda H.-O. Kröner, *Aufbau und Ziel der Elegie Ovids Trist. I,2*, «Emerita», 38 (1970), pp. 163-197; sui modelli seguiti da Ovidio in questa elegia si sofferma invece A.H. Griffin, *Ovid. Tristia 1.2 and the Tradition of Literary Sea Storm*, «Pegasus», 28 (1985), pp. 28-34, che legge – nella descrizione della tempesta secondo *topoi* convenzionali – un'allusione alla 'rovina' alla quale l'editto di Augusto aveva condannato il poeta: «The absolute power of the storm also provides an analogy to the absolute power of life and death which Augustus held over Ovid» (p. 31).

(vv. 7-10). Come si è visto, nel testo senecano il parallelo tra la vicenda dell'autore e quella dei due eroi del mito è pienamente operante, e anzi appare, nel caso di Ulisse, come una 'rilettura' in chiave ironica delle motivazioni del suo peregrinare: *illud scito, Ulixem non fuisse tam irato mari natum ut ubique naufragia faceret* (§ 4), una sorta di 'lettura a rovescio' dell'ira divina contro l'eroe, a proposito della quale Ovidio osserva come essa, indubbiamente presente, sia stata però 'controbilanciata' dal favore di un'altra divinità, attenuante che a lui sembra non essere concessa: *Et nobis aliquod, quamvis distamus ab illis, / quis vetat irato numen adesse deo?* (vv. 11-12)²¹. Segue a questo punto, nell'elegia ovidiana, la drammatica descrizione della natura scatenata, nella quale la forza dei venti genera onde grandi come montagne, e vortici nel mare profondi fino al Tartaro²², tanto che il poeta può chiosare: *Quocumque aspicio, nihil est, nisi pontus et aer, / fluctibus hic tumidus, nubibus ille minax. / Inter utrumque fremunt immani murmure venti* (vv. 23-25), versi che facilmente possono essere accostati alle osservazioni senecane che aprono l'epistola: *erat sine dubio caelum grave sordidis nubibus, quae fere aut in aquam aut in ventum resolvuntur* (§ 1). La violenza della tempesta è tale che, nel racconto di Ovidio, si torna più volte sulla paura del comandante della nave davanti a quella situazione evidentemente fuori dal comune, al di là del noto, tale per cui anche il *gubernator* esperto non riesce a dominarla: *Rector in incerto est nec quid fugiatve petatve / invenit: ambiguis ars stupet ipsa malis* (vv. 31-32). Il tema del comandante in difficoltà torna anche nelle elegie 4 e 11. Per quanto riguarda 1, 4, Ovidio lo sviluppa ampiamente, arrivando a dire che il *navita*, la cui *ars* non è più sufficiente a dominare la situazione, abbandona completamente il governo del mezzo, come un auriga in difficoltà che lascia le briglie del cavallo: *Navita confessus gelidum pallore timorem, / iam sequitur victus, non regit arte ratem. / Utque parum validus non proficientia rector / cervicis rigidae frena remittit equo, / sic non quo voluit, sed quo rapit impetus undae, / aurigam video vela dedisse rati* (1, 4, 11-16). Nell'ultima elegia del 'ciclo', la 11, il tema torna ancora, ma con una sfumatura diversa: il *gubernator*, non più in grado di dominare la nave, si affida all'invocazione agli dei: *Ipse gubernator tollens ad sidera palmas / exposit votis, immemor artis, opem* (1, 11, 21-22).

²¹ Cfr. anche *trist.* 3, 11, 61-62: *Crede mihi, si sit nobis collatus Ulixes, / Neptunine minor quam Iovis ira fuit?* Del resto, sul serrato paragone tra le proprie vicende e quelle dell'eroe omerico Ovidio costruisce tutta la seconda parte dell'elegia 1, 5 dei *Tristia* (v. 57ss.).

²² *Me miserum, quanti montes volvuntur aquarum! / Iam iam tacturos sidera summa putes. / Quanta diducto subsidunt aequore valles! / Iam iam tacturas Tartara nigra putes* (1, 2, 19-22). Cfr. anche l'analoga immagine di *trist.* 1, 4, 5-8: *Me miserum! Quantis increscunt aequora ventis, / crutaque ex imis fervet harena fretis. / Monte nec inferior prorae puppique recurvae / insilit et pictos verberat unda deos.*

Anche nell'epistola 53, lo si è visto, ha un suo ruolo il *gubernator*²³, che è tra l'altro l'unico interlocutore di Seneca, non essendo esplicitata la presenza di altre persone a bordo. Il nocchiero, alla prima richiesta di Seneca (*coepi gubernatorem rogare ut me in aliquo litore exponeret*, § 2)²⁴, dichiara l'impossibilità assoluta di avvicinarsi alla terra, operazione che farà solo in un secondo momento, costretto, e della quale Seneca non aspetterà neanche il compimento, preferendo anticipare l'attracco con il tuffo in mare (*Institi itaque gubernatori et illum, vellet nollet, coegi, peteret litus. Cuius ut viciniam attigimus, non expecto ut quicquam ex praeceptis Vergilii fiat...*, § 3). Vale la pena a questo punto soffermarsi un attimo sulla risposta del *gubernator* alla prima richiesta di Seneca: *aiebat ille aspera esse et importuosa nec quicquam se aeque in tempestate timere quam terram* (§ 2). Le condizioni della terra di possibile approdo (*aspera ...et importuosa*, aggettivo, quest'ultimo, sul quale torneremo) inducono il *gubernator* a ritenerla un pericolo anche superiore agli stessi flutti agitati. Questa osservazione, secondo cui la terra può essere pericolosa quanto e più del mare, è espressa chiaramente – lo si è visto – nel luogo dell'*Agamemnon* già citato (*Iam timent terram rates / et maria malunt*, vv. 575-576), ma ha a sua volta un precedente nell'elegia 1, 11 dei *Tristia*: *Attigero portum, portu terrebor ab ipso: / plus habet infesta terra timoris aqua*, vv. 25-26²⁵.

²³ All'interno del pensiero senecano, nel quale «life is also a journey of the body and the soul» (G.B. Lavery, *Metaphors of war and travel in Seneca's prose works*, «G&R», 27 (1980), p. 151), il ruolo del *gubernator* è spesso presente, come colui al quale è affidato il compito di non smarrirsi, e non perdere la rotta, proprio nelle situazioni di mare in tempesta; si vedano, tra i vari esempi senecani di questo *topos*, ad Marc. 5, 5: *Simul cogita non esse magnum rebus prosperis fortem se gerere, ubi secundo cursu vita procedit: ne gubernatoris quidem artem tranquillum mare et obsequens ventus ostendit, adversi aliquid incurrat oportet quod animam probet*; o l'asciutta *sententia* di prov. 4,5: *gubernatorem in tempestatem, in acie militem intellegas*. Per quanto riguarda le immagini metaforiche in Seneca, studi ancora fondamentali sono quelli di D. Steyns, *Étude sur les métaphores et les comparaisons dans les œuvres en prose de Sénèque le philosophe*, Gand 1907 (su navigazione e viaggi in genere, cfr. sopr. c. III, pp. 71-87) e di M. Armisen-Marchetti, *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris 1989 (per la navigazione, cfr. sopr. pp. 140-142 e 270-271). Si veda anche R. Chambert, *Rome: le mouvement et l'ancrage. Morale et philosophie du voyage au début du Principat*, Bruxelles 2005 (è dedicata al ruolo che svolge nel pensiero senecano il tema del viaggio la terza parte del volume, *La réflexion sur le voyage dans l'œuvre de Sénèque*, pp. 120-241).

²⁴ La scena sembra opposta a quella di Amiclate e Cesare nella *Pharsalia* (5, 515ss.), laddove alla richiesta del povero nocchiero – spaventato dalla tempesta – di poter approdare (*desperare viam et vetitos convertere cursus / sola salus. Licet vexata litora puppi / prendere, nec longe nimum sit proxima tellus*, vv. 574-576), risponde spavaldo Cesare, che gli intima di non temere i flutti e di fidarsi piuttosto di lui (...*Italiam si caelo auctore recusas, / me pete. Sola tibi causa est haec iusta timoris, / vectorem non nosse tuum, quem numina numquam / destituunt...*, vv. 579-582). Per un commento a questo passo, si veda M. Matthews, *Caesar and the Storm: A Commentary on Lucan, De Bello Civili, Book 5, Lines 476-721*, Oxford 2008.

²⁵ Non ci sembra di trovare questo luogo tra quelli indicati da De Saint-Denis come modelli ovidiani per il passo dell'*Agamemnon*, del quale analizza soprattutto i vv. 460-527; numerosi sono, tuttavia, i passi che lo studioso, alle già citate pp. 404ss., individua tra i modelli ovidiani di non pochi versi della tragedia di Seneca (soprattutto in luoghi precedenti alla pericope da noi riportata); in particolare, molti di essi riguardano proprio *trist.* 1,2, tanto che lo studioso arriva a concludere con queste parole: «Telle est cette imitation et amplification. Virgile a renchéri sur Homère, Ovide sur

Vien fatto allora di chiedersi, con tutta la cautela necessaria in questi casi, se, oltre alle allusioni a modelli epici da tutti riconosciute (perché rese volutamente riconoscibili), non vi sia, nella pericope incipitaria dell'*ep.* 53, anche una presenza di echi ovidiani della poesia dell'esilio. È dato ormai acquisito dalla critica, e molto ben argomentato dalle finissime osservazioni di Rita Degl'Innocenti Pierini, quanto il Seneca in particolare delle due consolazioni scritte in esilio, l'*ad Helviam* e l'*ad Polybium*, sia debitore nei confronti della produzione ovidiana dell'esilio. Ora, è indubitabile che i due scritti senecani, anche in considerazione delle loro caratteristiche, l'uno volto a consolare la madre per il proprio esilio cercando di dimostrare che esso non è un male, l'altro indirizzato a Claudio sostanzialmente per ottenere da lui il rientro a Roma, non indugino su elementi narrativi legati al dettaglio della propria condizione negativa. Contrariamente a quanto fa Ovidio, che del suo viaggio verso Tomi ci parla diffusamente, Seneca non ci racconta in alcun luogo il suo *iter* verso la Corsica. L'unico viaggio per mare di cui si parli nella consolazione alla madre, quella in cui – per usare una felicissima espressione della Pierini – domina la 'retorica degli affetti'²⁶, è quello, conclusosi con un naufragio, in cui a Seneca preme sottolineare il coraggio della zia, la sorella di Elvia, che non ebbe esitazioni ad adoperarsi per mettere in salvo il corpo, ormai senza vita, del marito²⁷.

Tuttavia, delle asperità della Corsica Seneca nell'*ad Helviam* parla, anche se per dimostrare quanto esse alla fine non costituiscano un male, ma possano essere serenamente affrontate. E soprattutto, non manca di 'svilire', in un'ottica consolatoria, il concetto stesso di 'esilio', perché le trasmigrazioni di popoli altro non sono, in fondo, se non *publica exilia* (7, 5). Anche la stessa Corsica ha cambiato spesso abitanti (*haec ipsa insula saepe iam cultores mutavit*, 7, 8): *Ut antiquiora, quae vetustas obduxit, transeam, Phocide relictæ Graii qui nunc Massiliam incolunt prius in hac insula consederunt, ex qua quid eos fugaverit incertum est, utrum caeli gravitas an praepotentis Italiae conspectus an natura importuosi maris* (5, 8). Delle

Virgile, Sénèque sur Ovide. C'est ainsi que les tempêtes latines sont une suite de morceaux de bravoure, conventionnels et déclamatoires» (p. 404).

²⁶ R. Degl'Innocenti Pierini, *In nome della madre: pathos tragico e retorica degli affetti nella Consolatio ad Helviam matrem di Seneca*, «Paideia», 52 (1997), pp. 109-120.

²⁷ *Sed si prudentiam perfectissimae feminae novi, non patietur te nihil profuturo macrorum consumi et exemplum tibi suum, cuius ego etiam spectator fui, narrabit. Carissimum virum amiserat, avunculum nostrum, cui virgo nupserat, in ipsa quidem navigatione; tulit tamen eodem tempore et luctum et metum evictisque tempestatibus corpus eius naufraga evexit* (*ad Hele.* 19, 4). L'episodio fa probabilmente riferimento ad un viaggio dall'Egitto a Roma conclusosi con un naufragio. L'asciutta notazione di Seneca *cuius ego etiam spectator fui* non consente tuttavia di capire se Seneca fosse presente sulla nave o piuttosto aspettasse i parenti sulla terraferma.

tre possibili motivazioni che Seneca suggerisce per spiegare l'allontanamento dei Greci dalla Corsica, vale la pena soffermarsi in particolare sulla prima e sull'ultima, la *caeli gravitas* e la *natura importuosi maris*. Si tratta infatti di due elementi che ritroviamo nella nostra pericope della lettera 53, il primo ad indicare la situazione atmosferica prima della partenza (*erat sine dubio caelum grave sordidis nubi-bus*, § 1), il secondo la condizione delle coste, come il *gubernator* sostiene motivando l'impossibilità di approdo (*aiebat ille aspera esse et importuosa*, § 2). Ora, se le espressioni *gravitas caeli* / *grave caelum* sono utilizzate anche altrove da Seneca²⁸, diversa è la situazione per quel che riguarda l'impiego di *importuosus*, aggettivo non comune in genere²⁹, e usato da Seneca solo nelle due occorrenze dell'*ad Helviam* e dell'*ep.* 53.

I diversi elementi che si sono fin qui evidenziati, che legano da una parte la pericope dell'*ep.* 53 agli scritti esilici di Ovidio, dall'altro allo stesso Seneca dell'*ad Helviam*, non costituiscono certamente una prova, ma possono forse – insieme – essere un indizio della possibile volontà di Seneca di suggerire un richiamo, un'eco, attraverso il racconto del tempestoso viaggio dell'epistola, ad un altro e ben più tormentato percorso, quello che lo portò in Corsica. È evidente che gli stretti rapporti delle elegie ovidiane con le Metamorfosi, nonché le reminiscenze enea-diche³⁰ – il tutto comunque all'interno di un *topos* (variabile nelle sue forme, ma sempre riconoscibile) come quello delle 'tempeste per mare' – non ci consentono alcuna certezza sulla precisa volontà di Seneca di richiamarsi ai *Tristia* piuttosto che ad altri testi affini, e ci suggeriscono anzi grande prudenza nel proporla³¹. È l'insieme di alcuni elementi importanti dal punto di vista contenutistico che, congiunto a un paio di 'spie' lessicali, ci induce quanto meno a formulare l'ipotesi di una sorta di 'corto circuito' tra le elegie ovidiane dell'esilio, la *consolatio ad Helviam* e l'*ep.* 53.

²⁸ *Gravitas caeli* è in *ep.* 91, 12; *caelum...grave* in *N.Q.* 1, 2, 4; *caelum gravius* in *N.Q.* 3, 27, 10.

²⁹ Cfr. *ThlL* VII 1, 665. 54-66.

³⁰ La grande presenza di Virgilio in Seneca, nonché la predilezione del filosofo, all'interno della produzione ovidiana, per le Metamorfosi, sono dati incontrovertibili. Si veda al riguardo Mazzoli, *Seneca e la poesia*, cit., p. 215ss. e p. 238ss.

³¹ Registriamo anche che in un punto centrale della lettera 53, a fungere da «tramite tra la sezione 'aneddotica' e quella 'parenetica' della lettera» (Berno, *L. Anneo Seneca* cit., p. 98), Seneca chiama in causa Alessandro: *Exercet philosophia regnum suum; dat tempus, non accipit; non est res subsiciva; ordinaria est, domina est, adest et iubet. Alexander cuidam civitati partem agrorum et dimidium rerum omnium promittenti 'eo' inquit 'proposito in Asiam veni, ut non id acciperem quod dedissetis, sed ut id haberetis quod reliquissem' (ep. 53, 9-10). Il Macedone è ricordato anche da Ovidio in *trist.* 1, 2, 79-80: *Non ut Alexandri claram delatus in urbem / delicias videam, Nile iocose, tuas* (sulla struttura di questi versi e della pericope che immediatamente li precede, si veda S. Posch, *P. Ovidius Naso. Tristia I. Interpretationen. Band I: die Elegien 1-4*, Innsbruck 1983, p. 99). Si fornisce questo dato per completezza di informazione, ma è evidente che i numerosi riferimenti di Seneca ad Alessandro da una parte, e al tempo stesso l'accento assolutamente cursorio e convenzionale di Ovidio dall'altra, rendono in questo caso difficile pensare ad un richiamo intenzionale del filosofo al poeta.*

Se quest'ipotesi non fosse troppo peregrina, sarebbe allora opportuno interrogarsi sui 'toni' attraverso i quali Seneca avrebbe attinto alle elegie ovidiane dell'esilio. Essi non si configurano certo come tragici, lamentosi, disperati quali quelli di Ovidio. Continuiamo ad essere del tutto d'accordo con la lettura in senso 'ironico' che così bene la Berno ha messo in evidenza per questa epistola. Forse, se pensiamo ad una volontaria allusione di Seneca ai fatti del suo esilio, possiamo ritenerla una sorta di 'riscrittura'³² che, lungi dall'assumere i toni della disperazione, veste i panni dell'ironia, soprattutto se si pensa al fatto che – nella sostanza – Seneca sta raccontando di un suo profondo disagio, ma anche del suo modo di superarlo, sia pure attraverso mille avversità. In fondo, gettarsi in mare è una soluzione, e per quanto le difficoltà di aprirsi un cammino sulla terraferma non manchino, alla fine il risultato è comunque un approdo, non un naufragio. L'esilio in Corsica non 'affondò' Seneca, che riuscì a ricominciare una nuova vita, non priva di asperità, non facile, senza dubbio, ma comunque tale da consentirgli di scrivere una nuova pagina della sua personale esistenza e – cosa della quale era certamente consapevole – anche della storia dell'impero. Per Ovidio Tomi era stato l'ultimo approdo, e dunque veramente un naufragio esistenziale, per Seneca no. Potrebbe darsi che sia stata questa la consapevolezza con la quale, entrato ormai in una nuova fase della vita, vicina alla fine, volle ricordare un momento della sua esistenza, una situazione psichica di prostrazione, attraverso l'allusione, velatissima, a chi quell'esperienza, con esito opposto, aveva vissuto prima di lui³³.

Così, la sezione dedicata a questa difficile traversata si chiude con una battuta: *Et ego quocumque navigare debuero vicensimo anno perveniam* (§ 4)³⁴. Osserva al riguardo la Berno: «la sezione 'odissiaca' della lettera si chiude come è cominciata, con il verbo tecnico *navigare* (cfr. § 1) a siglare la *Ringkomposition* in un contesto che, mantenendo il tono ironico dell'*incipit*, ne ribadisce il contenuto precisando

³² In un ampio studio relativo ai rapporti tra la scrittura senecana e le reminiscenze ovidiane, in particolar modo in relazione all'esilio, Rita Degl'Innocenti Pierini, dopo aver indagato i rapporti tra la produzione senecana dalla Corsica e quella ovidiana da Tomi, sofferma la sua attenzione sull'espressione *in angulo defixus* di *ad Pol.* 13, 3, mettendola a confronto con l'uso di *angulus* che il filosofo fa invece delle epistole (spesso contrapposto a *mundus*; cfr. *ad es. ep.* 28, 4; 68, 2), per arrivare a dire che «il Seneca della maturità capovolge la patetica sottolineatura della consolazione composta durante la forzata permanenza in Corsica» (R. Degl'Innocenti Pierini, *Seneca, Ovidio e l'esilio*, in *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990, p. 137).

³³ Prendiamo ancora una volta in prestito le parole della Pierini: «non solo la citazione diretta testimonia della conoscenza di un autore, ma anche, e soprattutto, l'allusione, abilmente dissimulata e inserita nel tessuto narrativo di un'opera letteraria, costituisce il segnale più cospicuo dell'assimilazione e della costante "rilettura mentale"» (Degl'Innocenti Pierini, *Seneca, Ovidio e l'esilio* cit., p. 106).

³⁴ Si può cursoriamente notare che anche *vice(n)simus* è usato da Seneca solo in questa epistola e nell'*ad Helviam* (*intra vicesimum diem quam filium meum in manibus et in oculis tuis mortuum funeraveras, raptum me audisti*, 2, 5).

dolo: se là Seneca considerava la navigazione un'attività sconsiderata, qui afferma che ogni sua prossima traversata durerà quanto quella di Ulisse (poiché, è lecito supporre, non avverrà per mare, ma via terra). L'iperbole ironica, a dilatare la durata e le fatiche dei viaggi, aggiunge ai dieci anni della traversata di Ulisse quelli della guerra di Troia»³⁵. Se, a nostro avviso, non si può non essere d'accordo con queste osservazioni della studiosa, ci spingiamo tuttavia oltre e immaginiamo che l'espressione senecana possa contenere un altro segnale, questa volta 'metaletterario', per così dire, dell'allusione alla propria esperienza esilica. Il Seneca che parla è ancora il protagonista del disastroso viaggio, che giungerà all'approdo mentale e psichico di quel viaggio solo dopo venti anni, quando cioè arriverà a 'raccontarlo'. Se l'inizio dell'esilio si colloca nel 41 d.C. e le epistole sono da attribuirsi alla fase finale della sua produzione e della sua vita, probabilmente dopo il 62, anno del ritiro, sono passati vent'anni o poco più tra il drammatico momento della partenza da Roma e il racconto di un viaggio che ad essa – forse – velatamente, pudicamente, da un'ottica nuova vuole alludere.

Flaviana Ficca
Università di Napoli Federico II
flaficca@unina.it

Parole chiave: viaggio; tempesta; esilio

Keywords: Journey; storm; exile

³⁵ Berno, *L. Anneo Seneca* cit., p. 67.

Intrecci tra storiografia e retorica in Tacito Agr. 30, 1

Sommario: L'esordio del celeberrimo discorso di Calgaco nell'*Agricola* di Tacito (30, 1) dimostra la straordinaria abilità con cui lo storico, grazie all'uso della coppia *hodiernus dies/initium libertatis*, realizza un particolare intreccio tra retorica e storiografia in cui, accanto ai modelli di ambito storiografico, si riscontra una notevole incidenza di Cicerone. Inoltre, le parole di Calgaco qui prese in esame sembrano ispirate dalla tradizione del lessico politico e ideologico latino di matrice greca; nel caso in esame, si ipotizza un possibile modello di partenza in un passo delle *Elleniche* di Senofonte.

Abstract: The beginning of Calgacus' speech delivered in Tacitus' *Agricola* (30, 1) shows the extraordinary skill with which the historian, thanks to the couple *hodiernus dies / initium libertatis*, shapes a testeful crossing between rhetoric and historiography in which, together with the historiographical models, there is a notable incidence of Cicero. Moreover, those words of Calgacus seem to be inspired by the tradition of the Latin political and ideological lexicon of Greek origin; in this particular case, a possible starting model could be a passage from Xenophon's *Hellenica*.

In una delle più celebri pagine di Tacito e dell'intera letteratura latina, densa di significati ideologici connessi alle complesse dinamiche dell'espansionismo romano, il capo caledone Calgaco dà avvio al discorso che precede la decisiva battaglia presso il monte Graupio¹ con le seguenti parole:

Quotiens causas belli et necessitatem nostram intueor, magnus mihi animus est hodiernum diem consensumque vestrum initium libertatis toti Britanniae fore: nam et universi col[i]stis et servitutis expertes, et nullae ultra terrae ac ne mare quidem securum imminente nobis classe Romana².

¹ Una lettura della narrazione tacitiana dell'evento, anche in relazione alla definizione da parte dello storico di un metodo e di uno stile nel racconto di scene di battaglia, si legge nel bel contributo di R. Ash, *Tacitus and the battle of Mons Graupius: a historiographical route map?*, in J. Marincola, ed. by, *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Malden 2007, pp. 434-440, al quale si rimanda anche per ulteriore bibliografia.

² Tac. *Agr.* 30, 1. Per un'interpretazione complessiva del famosissimo brano, nella vastissima bibliografia a disposizione, si rinvia alle edizioni con commento *Cornelii Taciti De Vita Agricolae*, ed. R.M. Ogilvie, Sir I. Richmond, Oxford 1967; P. Soverini, *Cornelio Tacito. Agricola*, Alessandria 2004.; *Tacitus. Agricola*, ed. A.J. Woodman with contributions of C.S. Kraus, Cambridge 2014; S. Audano, *Tacito. Agricola*, saggio introduttivo, nuova traduzione e note di S. Audano, Ariccia 2017; per i contenuti ideologici e per il rapporto con i modelli si vedano anche A. De Vivo, *L'idea di Roma e*

L'enfasi e l'intento parenetico tipici dell'*adlocutio militaris*³ dettano l'uso di termini ed espressioni tali da fissare immediatamente in chi ascolta – e in chi legge – l'importanza dello specifico momento storico – e narrativo – rappresentato da Tacito. Nell'esordio della sua corposa *oratio recta*, il *dux* britannico insiste su uno dei motivi ricorrenti nelle allocuzioni ai soldati prima di una battaglia, evocando la natura decisiva dello scontro imminente⁴, dal cui esito verranno gloria e fortuna per i vincitori, infamia e sciagure per gli sconfitti. Le parole di Calgaco, poi, soprattutto nel riferimento all'importanza e al valore speciale di quella giornata come *initium libertatis* per l'intera Britannia, hanno radici lontanissime e risalgono addirittura ad un'idea e a un vocabolario politico-ideologico sviluppatosi in Grecia tra le guerre persiane e la guerra del Peloponneso, continuati, poi, attraverso successive declinazioni in ambito ellenistico, prima di essere, infine, ereditati e rimodulati secondo le differenti esigenze nel contesto romano⁵, come si dirà più dettagliatamente in seguito. In via preliminare, infatti, saranno ora considerati i precedenti e i modelli latini, in larga parte già da tempo individuati, e più in particolare gli *auctores* ai quali Tacito si ispirerebbe soprattutto nell'uso e nel significato della coppia *hodiernus dies-initium libertatis*. Nel caso del sintagma *hodiernus dies* e della sua occorrenza nel luogo tacitano sopra riportato sembra pienamente condivisibile l'ipotesi di una ascendenza ciceroniana, segnata dall'esordio della *pro Marcello*:

Diuturni silenti, patres conscripti, quo eram his temporibus usus – non timore aliquo, sed partim dolore, partim verecundia – finem hodiernus dies attulit, idemque initium quae vellem quaeque sentirem meo pristino more dicendi⁶.

l'ideologia dell'imperialismo in Tacito, in Id., *La congiura e il veleno*, Napoli 1997, pp. 197-228; su alcune presenze senecane nel lessico tacitano in questo frangente si veda C. Buongiovanni, *Tacito*, Agr. 30.4: *presenze senecane nel discorso di Calgaco*, in *Il miglior fabbro. Studi offerti a Giovanni Polara*, cur. A. De Vivo, R. Perrelli, Amsterdam 2014, pp. 195-206.

³ Per le caratteristiche dei discorsi alle truppe riportati dagli storici antichi, nonché per il dibattito sulla loro attendibilità storiografica, anche per una ricostruzione critica dello *status quaestionis*, si rinvia a G. Abbamonte, *Discorsi alle truppe: documenti, origine e struttura retorica* e C. Buongiovanni, *Il generale e il suo 'pubblico': le allocuzioni alle truppe in Sallustio, Tacito e Ammiano Marcellino*, in *Discorsi alla prova*, Atti del Quinto Colloquio italo-francese *Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa*, Napoli - S. Maria di Castellabate 21-23 settembre 2006, cur. G. Abbamonte, L. Miletti, L. Spina, Napoli 2009, rispettivamente alle pp. 29-46 e 63-86.

⁴ Cfr. Buongiovanni, *Il generale e il suo 'pubblico'* cit., pp. 67ss.

⁵ Si veda soprattutto S. Dmitriev, *The Greek Slogan of Freedom and Early Roman Politics in Greece*, Oxford 2011, pp. 15ss.

⁶ Cic. *Marc.* 1; la relazione tra i due passi è stata rimarcata da R. Ash, *Tacitus*, London 2006, p. 49, nel quadro di un più ampio discorso sulla componente retorica negli scritti di Tacito. Sul rapporto tra retorica e storiografia in ambito latino, anche per ulteriori riferimenti bibliografici, si vedano almeno A.J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography*, London-Sidney 1988, (pp. 160-196 su Tacito) e il più recente R. Ash, *Rhetoric and Roman Historiography*, in *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies*, ed. M.J. MacDonald, Oxford 2017, pp. 195-204.

L'evidente affinità è ulteriormente corroborata almeno da un altro paio di elementi: a) la comune presenza del termine *initium*, che, sebbene con scelte linguistiche e sintattiche determinate dalle note differenze di stile tra i due autori (il più secco e netto *libertatis* in Tacito; il più arioso ed elegante *quae vellem quaeque sentirem meo pristino more dicendi*), riceve una specificazione dal significato molto simile, ossia l'acquisizione e il ripristino di una condizione di libertà, di espressione nel caso di Cicerone, dalla repressione romana nel caso di Calgaco; b) la chiara azione paradigmatica svolta dal medesimo luogo ciceroniano su un altro famoso luogo tacitano, quel primo capitolo delle *Historiae* che si conclude con la promessa – disattesa – dello storico di dedicarsi in vecchiaia alla scrittura di un'opera dedicata al periodo di Nerva e di Traiano, giovandosi di una *rara temporum felicitas*, in cui è possibile *sentire quae velis et quae sentias dicere*⁷. Come giustamente notava Emanuele Narducci, che ha avuto il merito di individuare l'ipotesi dal quale Tacito ha tratto ispirazione, «la ripresa è ovviamente favorita dall'analogia della situazione. Nella *pro Marcello* Cicerone... ostentava di intravedere – al pari di Tacito dopo il passaggio di regime – la possibilità di una piena riconquista della libertà di espressione, uscendo dal silenzio imposto dalla dittatura⁸».

Sebbene nelle sue orazioni Cicerone dimostri di prediligere particolarmente l'uso del sintagma *hodiernus dies*⁹, in cui l'aggettivo assume una funzione “deitica” paragonabile a quella di *hic*, al quale, peraltro, non di rado si accompagna, e che ha lo scopo di attirare l'attenzione sull'importanza del giorno, del momento in cui il discorso viene (o dovrà essere) pronunciato, bisogna aggiungere che a favore della *pro Marcello* gioca non solo la chiara azione paradigmatica esercitata da un altro passaggio di tale orazione su un altro luogo-chiave della storiografia tacitiana e ancora una volta in sede proemiale¹⁰, ma anche la frequenza con la quale in questo discorso l'Arpinate ricorre al nesso *hodiernus dies* per ribadire il valore proprio di quell'occasione, che segnava un alto esempio della *clementia* cesariana, da celebrare ricorrendo alla consueta strategia retorica di usare l'argomento dell'orazione quasi come “pretesto” per parlare di sé e della propria vicenda politica, con toni

⁷ Tac. hist. 1, 1, 4: *Quod si vita suppeditet, principatum divi Nervae et imperium Traiani, ubiorem securioremque materiam, senectuti seposui, rara temporum felicitate ubi sentire quae velis et quae sentias dicere licet*.

⁸ E. Narducci, *Tacito e la Pro Marcello di Cicerone: nota a Historiae 1.1*, «Prometheus», 32 (2006), pp. 31-32.

⁹ Numerosi gli esempi, tra i quali si segnalano: *Catil.* 4, 19; *p. red. ad Quir.* 31; *Phil.* 2, 112; 3, 28; 10, 1; 14, 29; *ad Q. fr.* 2, 11; *Cluent.* 8.

¹⁰ Cfr. Cic. *Marc.* 29: *Servi igitur eis etiam iudicibus, qui multis post saeculis de te iudicabunt, et quidem haud scio an incorruptius quam nos. Nam et sine amore et sine cupiditate et rursus sine odio et sine invidia iudicabunt* e Tac. *ann.* 1, 1, 4: *inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo*, con Narducci, *Tacito cit.*, p. 32, nota 2.

ora apologetici, ora trionfalistici, quasi mai distaccati ed equilibrati¹¹. Pertanto, appare evidente come, ferme restando le riconosciute peculiarità stilistiche e sintattiche dei due autori, le secolari dispute tra *concinnitas* e *inconcinnitas*, le “fazioni” filociceroniane o filotacitiane, e soprattutto le ineludibili differenze di generi letterari praticati, l'esempio in questione offra una conferma sia dell'inesauribile *auctoritas* ciceroniana in ambito retorico e in particolare nella caratterizzazione dell'*exordium*, sia della abilità tacitiana di rimodulare e di adattare al proprio discorso storiografico le fonti. A tal proposito, si noti che se tra *hist.* 1, 1, 4 e *Marc.* 1 l'analogia è sia formale sia di contenuto, nel caso di *Agr.* 30, 1 la situazione è alquanto diversa; in primo luogo, infatti, qui non parla un Romano, ma un nemico dei Romani, e, come ricordato in precedenza, la libertà da affermare non è quella “interna”, relativa al rapporto tra i *cives* e le derive autoritarie della loro guida politica, bensì quella dei nemici esterni di Roma, dei popoli che lottano per sottrarsi al giogo dispotico dell'*Urbs* conquistatrice dell'orbe. Lo storico, quindi, realizza un'inversione di prospettiva tematica e ideologica, che costituisce senza dubbio l'aspetto più interessante della ripresa ciceroniana nelle fasi iniziali del discorso di Calgaco. Nell'ottica antiromana di cui il capo caledone è una delle più potenti espressioni, quello della battaglia presso il monte Graupio, allora, rappresenta il “giorno della libertà”, il momento epocale che segna/potrebbe segnare l'inizio dell'affrancamento dalla *servitus* imposta dai *raptores orbis*. Va da sé che i due nessi *hodiernus dies* e *initium libertatis* non possono essere interpretati separatamente, in quanto formano un unico “blocco” complementare sul piano del significato e dei contenuti. In una prospettiva di intertestualità interna al *corpus* tacitano, occorre ricordare che, tutt'altro che casualmente, le parole di Calgaco saranno riprese dallo storico nell'*oratio obliqua* di *ann.* 12, 34, con la quale il britanno Carataco, poco prima della battaglia contro i Romani, si rivolge ai suoi uomini, ricorrendo a molti dei *topoi* dell'*adlocutio militaris*¹²:

Ad hoc gentium ductores circumire hortari, firmare animos minuendo metu, accendenda spe alisque belli incitamentis: enimvero Caratacus huc illuc volitans illum diem, illam aciem testabatur aut recipiendae libertatis aut servitutis aeternae initium fore; vocabatque nomina maiorum, qui dictatorem Caesarem pepulissent, quorum virtute vacui a securibus et tributis intemerata coniugum et liberorum corpora retinerent¹³.

Con un curioso corto circuito cronologico (la vicenda di Carataco si svolge

¹¹ Cic. *Marc.* 3; 4; 12; per un'interpretazione complessiva della *pro Marcello* si rinvia, anche per ulteriore bibliografia, a A. Tedeschi, *Lezione di buon governo per un dittatore: Cicerone, Pro Marcello: saggio di commento*, Bari 2005.

¹² Vd. nota 4.

¹³ Tac. *ann.* 12, 34, 1-2.

durante il principato di Claudio, prima di quella di Calgaco, ma Tacito scrive l'*Agricola* prima degli *Annales*) che conferma, ancora una volta, la felice definizione dell'*Agricola* come «vestibolo» delle opere maggiori coniata da Francesco Arnaldi¹⁴, lo storico traccia una evidente *lignée* ideologica, prima ancora che lessicale, che, al netto delle convenzioni retoriche, accomuna le istanze di libertà dei due capi britanni, i quali in momenti storici diversi – seppur non troppo lontani tra loro – usano le stesse parole per esprimere le ragioni della resistenza ai Romani, nel giorno che decreterà per loro un futuro da uomini liberi o da schiavi¹⁵. Nel notevole commento di Anthony J. Woodman e Christina Kraus si legge che nel caso specifico Calgaco «is varying the ‘this day’ topos, found in a variety of different contexts»¹⁶, citando poi diversi esempi a supporto, da Livio ad Appiano e a Tacito stesso (il discorso di Carataco), passando per Lucano 7, 254-255, in uno dei più noti discorsi di Cesare nella *Pharsalia*, prima dello scontro decisivo contro i pompeiani: *haec est illa dies mihi quam Rubiconis ad undas / promissam memini*. Proprio l'esempio lucaneo può fornire l'occasione per riflettere sul filone letterario nel quale inserire il vocabolario e i contenuti dell'esordio del discorso di Calgaco (e di Carataco), e sulla possibilità di individuare percorsi separati tra forme e generi letterari. Lucano, infatti, si ispira evidentemente ad un distico ovidiano, del quale riproduce lessico e impianto metrico dell'esametro: *fast. 6, 713-714 Haec est illa dies qua tu purgamina Vestae, / Thybri, per Etruscas in mare mittis aquas*¹⁷. Non bisogna stupirsi, allora, se l'*incipit* del primo dei tre epigrammi con i quali Marziale celebra il *genethliacon* Lucani reciti *Haec est illa dies, quae magni conscia partus...*¹⁸, a dimostrazione anche della fama e della riconoscibilità ora tutta lucanea di quella formula e, probabilmente, del discorso di cui faceva parte. Al di là delle consonan-

¹⁴ F. Arnaldi, *Due capitoli su Tacito*, Napoli 1945, p. 68.

¹⁵ Oltre alle analogie *hodiernum diem-illum diem* (con *illum* giustificato dal ricorso al discorso indiretto) e *initium libertatis... fore-reciperandae libertatis... initium fore*, un ulteriore elemento di continuità tra il discorso di Calgaco e quello di Carataco va individuato nella tipica contrapposizione *libertas/servitus* (vd. la bibliografia citata alla nota 2). Anche per quanto si dirà *infra*, al netto dell'oscillazione grafica che si registra nelle edizioni del testo di Tacito tra la forma *reciperandae* e quella 'canonica' *recuperandae*, è interessante notare che il nesso *recuperandae libertatis* compare piuttosto spesso in Cicerone, soprattutto nelle *Filippiche* (cfr. *Phil.* 3, 32; 7, 22; 11, 3; 12, 7; 13, 1), ma anche nell'epistolario (*fam.* 10, 28, 2; 11, 5, 2) e nelle orazioni *de lege agraria* (1, 17; 2, 75), mentre non si registrano occorrenze né in Sallustio né in Livio.

¹⁶ Woodman - Kraus, *Tacitus*. cit., p. 238 *ad locum*.

¹⁷ Per il commento al passo lucaneo vd. N. Lanzarone, M. Annaei Lucani. *Belli civilis liber VII*, Firenze 2016, p. 277, *ad locum*. Si notino anche i 'riferimenti fluviali' presenti in entrambi i testi; l'impronta ovidiana è confermata, seppur con leggere variazioni, anche da *fast.* 2, 195 *Haec fuit illa dies in qua Veientibus armis*; 4, 379 *"Haec" ait "illa dies, Libycis qua Caesar in oris"*; *trist.* 5, 3, 1 *Illam diem haec est, qua te celebrare poetae*.

¹⁸ Mart. 7, 21, 1. Cfr. G. Galán Vioque, *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden - Boston - Köln 2002, p. 170, *ad locum*.

ze lessicali, siamo, pertanto, in un contesto poetico-letterario differente da quelli tacitiani e che, non casualmente, crea un piano comune con la storiografia solo nel caso di Lucano, che già per gli antichi, come è noto, era considerato molto più vicino a uno storico che a un poeta epico¹⁹. Ad ogni modo, senza sminuire l'indubbio modello ciceroniano, sicuramente presente a Tacito, spostando l'attenzione sull'altra metà della coppia di parole al centro della presente indagine, *initium libertatis*, forse è possibile ricondurre le affermazioni di Calgaco nel loro coerente e naturale alveo, molto più retorico e storiografico che poetico.

Oltre i due luoghi già esaminati, in Tacito il sintagma compare in *ann.* 14, 12, 1, a proposito della reazione di Trasea Peto alla notizia dell'assassinio di Agrippina (*sibi causam periculi fecit, ceteris libertatis initium non praeuit*), in un passaggio dal quale sembra trasparire anche un certo disappunto dello storico per il comportamento di uno dei "martiri della libertà" in quella occasione.

È interessante notare, in primo luogo, come Tacito realizzi un'inversione "ideologica" del significato che l'espressione aveva nel caso di Calgaco e di Carataco: grazie alla doppia accezione, "interna ed esterna", che si riscontra spesso nel lessico politico tacitano, per cui lo stesso termine può riferirsi a un romano, persino all'imperatore, e a un nemico di Roma, si stabilisce una sorta di equazione per cui la libertà di un popolo straniero dai Romani equivale alla libertà dei Romani da un imperatore despota. Semmai, l'*initium libertatis* che, agli occhi di Tacito, non fu innescato dal gesto di Trasea Peto, nel suo significato più ampio ispirato a una logica politica interna, somiglia molto a quello di cui parla Cicerone nell'esordio della *pro Marcello* e ancor di più in un altro luogo. Si tratta, nello specifico, della sezione conclusiva di un'epistola tramandata sia nella raccolta *Ad Atticum* sia in quella *Ad familiares*; il testo è davvero notevole. Siamo nel 44 a.C., poco dopo le Idi di Marzo, Cicerone si rivolge a Dolabella col suo solito metodo di falsa modestia, in virtù del quale, esaltando l'interlocutore-destinatario, riesce sempre a trovare il modo di autoelogiarsi. Dolabella, console in carica e genero di Cicerone²⁰, è paragonato ad Agamennone, mentre Cicerone si paragona a Nestore, mostrandosi così disponibile, grazie alla raffinata (e tendenziosa) similitudine, ad agire da esper-

¹⁹ Si pensi soprattutto al giudizio espresso da Servio, nel commento a *Aen.* 1, 382 *Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*; già Quintiliano, tuttavia, aveva manifestato riserve circa l'esemplarità poetica di Lucano (*inst.* 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*).

²⁰ Personaggio assai controverso e pronto a tramutarsi repentinamente da cesariano in anticesariano per conservare la propria carica politica, Dolabella ha un rilievo non marginale nell'epistolario ciceroniano, per il quale si veda J. Jacobs, *P. Cornelius Dolabella in der Korrespondenz Ciceros*, Köln 1982.

to, saggio e prezioso consigliere. Quel che più conta, per il nostro ragionamento, è la conclusione della lettera:

Liberasti igitur et urbem periculo et civitatem metu, neque solum ad tempus maximam utilitatem attulisti, sed etiam ad exemplum: quo facto intelligere debes in te positam esse rem publicam tibi-que non modo tuendos, sed etiam ornandos esse illos viros, a quibus initium libertatis profectum est. Sed his de rebus coram plura propediem, ut spero: tu quoniam rem publicam nosque conseras, fac, ut diligentissime te ipsum, mi Dolabella, custodias²¹.

Senza entrare nel merito storico e politico delle parole appena riportate, che lo stesso Cicerone spera di poter chiarire presto e di persona a Dolabella, pur essendo evidente l'interesse personale sotteso all'intero impianto retorico costruito dall'Arpinate, è interessante notare come ai congiurati cesaricidi (*illos viros*), ai quali Cicerone vuole riavvicinare Dolabella, sia attribuito il merito di aver segnato l'*initium libertatis*, la liberazione dal tiranno; poco importa se colui che è ora evocato come un tiranno sia la stessa persona di cui solo un paio di anni prima Cicerone aveva celebrato l'incredibile *clementia* e la lungimiranza politica nella *pro Marcello*. Ad ogni modo, questo è l'unico caso in cui Cicerone ricorre al sintagma *initium libertatis*, attribuendogli un significato che si configura, quindi, come una sorta di 'prefigurazione' di quello che gli darà Tacito nell'episodio con protagonista Trasea Peto citato in precedenza: l'espressione, quindi, va intesa quasi nel senso di 're-inizio' della libertà, determinato dall'abbattimento di un potere dispotico. Sul versante storiografico, invece, se in Sallustio si registra una significativa assenza, pur restando innegabile l'apporto sallustiano nella genesi della dizione tacitiana nel caso sia del discorso di Calgaco sia di quello di Carataco²², in Livio il sintagma *initium/initia libertatis* è usato in due occasioni, connotandosi come elemento essenziale di una strategia retorica molto curata, che consente di realizzare una connessione tematica tra due momenti storici e narrativi in cui protagonista è la plebe: 3, 54, 9 "*In Aventinum ite, unde profecti estis; ibi felici loco, ubi prima initia incohabatis libertatis vestrae, tribunos plebi creabitis. Praesto erit pontifex maximus qui comitia habeat*"; 8, 28, 1 *Eo anno plebi Romanae velut aliud initium libertatis factum est quod nece-derunt; mutatum autem ius ob unius feneratoris simul libidinem, simul crudelitatem insignem*. Livio, quindi, dimostra chiaramente di preferire la declinazione seman-

²¹ Cic. Att. 14, 17a, 8 = fam. 9, 14, 8.

²² Già Concetto Marchesi nel suo *Tacito* (Milano 1924, p. 213) aveva individuato non solo l'analogia tra le parole di Calgaco e quelle di Carataco, ma anche l'influenza di un noto passo sallustiano, *Iug. 49, 3 illum diem aut omnis labores et victorias confirmaturum aut maximarum aerumnarum initium fore*, che ricorda molto le parole di Tacito (vd. *illum diem; initium fore*) e che, a sua volta, ricalca un luogo tucidideo (Thuc. 2, 12, 3); cfr. G.M. Paul, *A Historical Commentary on Sallust's Bellum Iugurthinum*, Liverpool 1984, p. 149.

tica “interna” del sintagma, riferendolo all’acquisizione di diritti o conquiste che nelle fasi iniziali della *res publica Romana* valsero alla plebe un affrancamento dalla precedente condizione di subalternità politica e sociale. Non meno interessante, poi, è un’occorrenza che si registra in Pompeo Trogo-Giustino: 41, 4, 9-10 *Sed cito morte Theodoti metu liberatus cum filio eius, et ipso Theodoto, foedus ac pacem fecit, nec multo post cum Seleuco rege ad defectores persequendos veniente congressus victor fuit; quem diem Parthi exinde sollemnem velut initium libertatis observant*. Per ovvie ragioni, non è possibile qui addentrarsi nella spinosa questione legata alla definizione, soprattutto in termini linguistici e stilistici, di quanto e cosa sia di Pompeo Trogo o di Giustino nell’epitome che quest’ultimo redasse a partire dall’opera dello storico di età augustea²³. Sia sufficiente ricordare che Cicerone e Livio sono considerati tra i principali modelli ispiratori della lingua di Pompeo Trogo nelle sue *Storie Filippiche*²⁴ e che anche il comune ricorso al sintagma *initium libertatis* sembra confermare tale assunto. Naturalmente, se la “paternità” del sintagma fosse di Giustino e non di Trogo, il quadro generale sarebbe ulteriormente complicato dalla possibilità di una derivazione da Tacito²⁵; ma questa è un’altra storia.

A questo punto, dalla rapida ricognizione di quel che precede (e forse, in un caso, segue) l’uso della coppia *hodiernus dies-initium libertatis* nell’esordio del discorso di Calgaco sembra emergere, in primo luogo, un dato piuttosto evidente: la coesistenza di modelli retorici e storiografici, che agiscono congiuntamente nel determinare la scelta delle parole da parte di Tacito. In particolare, è da sottolineare il riuso di un vocabolario ciceroniano, che, come si è visto, nel caso specifico esercita la sua influenza ad ampio raggio nel *corpus* tacitano, dall’*Agricola* alle *Historiae* e molto probabilmente fino al discorso di Carataco negli *Annales*²⁶, con implicazioni che di certo non indeboliscono il castello delle certezze ad oggi costruito circa i modelli della lingua tacitiana, ma che inducono a considerare una maggiore “porosità” e apertura anche nei riguardi di autori dai quali lo storico trasse ispirazione, seppur con frequenza e in misura minore²⁷. Pertanto, non solo Sallustio o

²³ Si veda da ultimo J.C. Yardley, *Justin and Pompeius Trogus. A Study of the Language of Justin’s Epitome of Trogus*, Toronto 2003.

²⁴ Cfr. J.C. Yardley, *Justin* cit., pp. 20-91.

²⁵ Per la presenza di Pompeo Trogo in Tacito, invece, vd. D. Levene, *Pompeius Trogus in Tacitus’ Annals*, in *Ancient Historiography and its Contexts. Studies in Honour of A.J. Woodman*, edd. C.S. Kraus, J. Marincola, Ch. Pelling, Oxford 2010, pp. 294-311.

²⁶ Vd. nota 15.

²⁷ Nonostante i toni forse un po’ troppo enfatici, sull’influenza di Cicerone su Tacito, al di là delle inevitabili affinità presenti nel *Dialogus de oratoribus*, riflessioni interessanti in S. Borzsák, *De Tacito eloquentissimo Ciceronis discipulo*, in *Atti del X Colloquium Tullianum*, Monte Sant’Angelo, 24-27 aprile 1997, Roma 1998, pp. 81-86.

Livo, ma anche Cicerone concorre – *et pour cause* – a determinare scelte lessicali e tematiche in determinati fasi narrative in cui la componente oratorio-retorica è più marcata, proprio come nei discorsi²⁸.

Sul piano dei contenuti, il *fil rouge* è rappresentato dalla libertà, conquistata, recuperata, difesa, agognata, condizione imprescindibile per l'affermazione delle ragioni di un popolo, in tutte le epoche e a tutte le latitudini. Ora, il valore atemporale di tale principio, ma soprattutto la necessità di volgere sempre e inevitabilmente lo sguardo alla Grecia e alla sua perenne esemplarità per i Romani in campo letterario, vale la pena di ricercare un possibile precedente greco anche per la coppia *hodiernus dies-initium libertatis* e il significato da essa veicolato. È ampiamente noto che molti degli *slogan* conati dalla propaganda politica romana tra l'età delle conquiste nel mediterraneo e l'alto impero, seppur riadattati ad un contesto politico e sociale molto diverso, sul piano formale hanno origini rintracciabili nel dibattito politico sviluppatosi in Grecia tra le guerre persiane e la nascita dei regni ellenistici; senza dubbio il ricorso, con varie declinazioni, al tema della libertà è uno degli esempi più efficaci per dimostrare tale fenomeno²⁹. Nel caso in esame, il luogo che maggiormente sembra accreditarsi come possibile “archetipo” di un lungo percorso retorico-storiografico che, attraverso tappe intermedie, arriva fino a Tacito e alle parole di Calgaco, compare nelle *Elleniche* di Senofonte, in cui si ricorda come gli Spartani ritenessero che il giorno della sconfitta definitiva degli Ateniesi avrebbe rappresentato l'inizio della libertà per l'intera Grecia:

Μετὰ δὲ ταῦτα Λύσανδρός τε κατέπλει εἰς τὸν Πειραιᾶ καὶ οἱ φυγάδες κατήσαν καὶ τὰ τεῖχη κατέσκαπτον ὑπ' αὐλητρίδων πολλῇ προθυμίᾳ, νομίζοντες ἐκείνην τὴν ἡμέραν τῇ Ἑλλάδι ἄρχειν τῆς ἐλευθερίας³⁰.

Le affinità lessicali con i passi fin qui esaminati, da Cicerone a Tacito, sono piuttosto evidenti; premesso che, per bocca dello stesso Cicerone e come è ampiamente riconosciuto, Senofonte era sicuramente uno degli *auctores* greci più familiari all'Arpinate, a tal punto da tradurne l'*Economico* in latino³¹, va anche detto che saremmo

²⁸ Nella moltitudine di studi sull'uso esemplare dell'oratoria ciceroniana in ambito scolastico, anche per un lucido e approfondito dialogo con la bibliografia precedente, si veda da ultimo G. La Bua, *Cicero and Roman Education. The Reception of the Speeches and Ancient Scholarship*, Cambridge 2019.

²⁹ Sull'argomento si veda S. Dmitriev, *The Greek Slogan of Freedom and Early Roman Politics in Greece*, Oxford 2011; sulla presenza della *libertas* nel dibattito e nel vocabolario politico romano si rinvia ai classici Ch. Wirszubski, *Libertas as a Political Idea at Rome during the Late Republic and the Early Principate*, Cambridge 1950; J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris 1963, pp. 506ss.

³⁰ Xen. *Hell.* 2, 2, 23, con D.H. Kelly, *Xenophon's 'Hellenika'. A Commentary, vol. I: Hell. i.1.1-ii.2.24*, edited by J. McDonald from a posthumous manuscript, Amsterdam 2019, *ad locum*. Vd. anche S. Dmitriev, *The Greek Slogan* cit., p. 15ss.

³¹ Cfr. Cic. *off.* 2, 87: *Has res commodissime Xenophon Socraticus persecutus est in eo libro, qui Oeconomicus inscribitur, quem nos, ista fere aetate cum essemus, qua es tu nunc, e Graeco in Latinum convertimus.*

al cospetto, quindi, di un ulteriore esempio della fortuna e del riuso in ambito romano di un *topos* mutuato dal vocabolario e dall'immaginario politico greco, con una serie di riadattamenti ideologicamente oscillanti – se non contrapposti – tra tarda repubblica e prima età imperiale. Per tornare al punto di partenza delle riflessioni fin qui enunciate, bisogna osservare, in primo luogo, come Tacito costruisca un mirabile intreccio degli strumenti offerti dalla tradizione retorica e storiografica per nobilitare e avvalorare una pagina della sua opera, alla quale evidentemente conferiva particolare rilievo. Nel caso, poi, del sintagma *initium libertatis*, sul piano diacronico interno al genere storiografico, si noti come esso fosse riferito in Livio alla plebe romana, laddove Tacito lo usava per Calgaco e Carataco, due nemici, sudditi di Roma; si potrebbe scorgere nell'atteggiamento di Tacito una sprezzante e discriminatoria impronta senatoria che associa i barbari nemici alla parte meno nobile del popolo romano (alla quale Tacito non risparmia mai critiche feroci nella sua opera), ma forse è eccessivo spingersi fino a tanto, anche perché, come si è visto con l'esempio di Trasea Peto, lo storico usa quel sintagma per significare anche la libertà o liberazione dalla tirannide di Nerone. Come si spiega, allora, questa ambivalenza e apparente contraddizione? In realtà, non si tratta affatto di contraddizione, ma di una caratteristica tacitiana, in virtù della quale uno stesso termine viene utilizzato da una duplice prospettiva politica e ideologica, interna ed esterna, romana e antiromana, ma con un comune denominatore tematico (nel nostro caso la libertà)³². Naturalmente, tale consonanza lessicale e semantica non deve assolutamente indurre a pensare ad uno schieramento di Tacito dalla parte dei nemici di Roma, né ad una condivisione delle loro istanze. Accanto alle consuete dinamiche retoriche e ai fisiologici fenomeni di ricorsività all'interno di un singolo genere letterario, e all'indubbia maestria tacitiana, in termini più generali bisogna, piuttosto, constatare come tutti gli esempi fin qui addotti confermino l'esistenza nelle letterature classiche – con una maggiore evidenza in alcuni generi quali la storiografia e l'oratoria – di una sorta di repertorio tematico e lessicale, di concetti e parole che dall'Atene del V secolo a.C. fino all'età imperiale romana percorrono età storiche tra loro molto disomogenee, vivono cambiamenti epocali, subiscono talvolta un sostanziale svuotamento rispetto alle loro origini, ma che, grazie ad uno straordinario e affascinante 'paradosso', restano immutati e possono servire ad esprimere ragioni e sentimenti tanto dei vincitori, quanto dei vinti.

³² Uno degli esempi più significativi in tal senso è offerto dall'uso tacitiano del lessema *dominatio*, sul quale vd. C. Buongiovanni, *Il lessico della storiografia: dominatio da Sallustio a Tacito*, in Id., *Sei studi su Tacito*, Napoli 2005, pp. 27-58.

Claudio Buongiovanni
Università della Campania “L. Vanvitelli”
claudio.buongiovanni@unicampania.it

Parole chiave: Tacito; Calgaco; Cicerone; storiografia e retorica

Keywords: Tacitus; Calgacus; Cicero; Historiography and Rhetoric

*Lo strigile di Ippia (Apul. flor. 9, 22-23)**

Sommario: In *Florida* 9, 16-24 Apuleio si sofferma sul sofista Ippia, che si vantava di essersi fabbricato da sé tutti gli abiti e gli oggetti che portava indosso. Tra questi ultimi c'erano pure un'ampolla per gli unguenti e un piccolo strigile, che vengono descritti da Apuleio in modo raffinato e con abbondante impiego di termini rari (9, 22-23). Il presente studio offre una traduzione e un commento del passo in questione. In particolare, viene evidenziata l'opportunità di accogliere la congettura *cymulae* di Helm (*F* tramanda *cylaulae*). In questo caso, il diminutivo *cymula* designerebbe il manico dello strigile, che, come si ricava anche da alcuni reperti archeologici del I-II sec. d. C., avrebbe avuto la forma di una bacchetta dritta e rastremata (*recta fastigatione*). La rastremazione era probabilmente destinata a garantire la presa dello strumento durante l'uso con le mani unte.

Abstract: In *Florida* 9, 16-24 Apuleius dwells on the sophist Hippias, who boasted of having made all the clothes and objects he wore. Among these there were also an oil flask and a small strigil, for which Apuleius reserves a refined description (9, 22-23) characterized by the use of rare terms. The present paper offers a translation and a commentary on the passage in question. In particular, the need to accept Helm's conjecture *cymulae* (*F* transmits *cylaulae*) is highlighted. In this case, the diminutive *cymula* would designate the handle of the strigil, which, as can also be seen from some archaeological finds of the I-II century A. D., would have had a straight and tapered stem shape (*recta fastigatione*). The tapering was probably intended to ensure the grip of the instrument during use with greasy hands.

Il sofista Ippia di Elide era noto per la πολυμαθία e l'autarchia. Famosa a tal proposito è la sua vanteria, in occasione di un viaggio a Olimpia, di essersi fabbricato da sé tutto quello che portava indosso:

Plat. *Hipp. min.* 368 B (= fr. 86 A 12 D.-K.): πάντως δὲ πλείστας τέχνας πάντων σοφώτατος εἶ ἀνθρώπων, ὡς ἐγὼ ποτὲ σου ἤκουον μεγαλαυχουμένου, πολλὴν σοφίαν καὶ ζηλωτὴν σαυτοῦ διεξιόντος ἐν ἀγορᾷ ἐπὶ ταῖς τραπέζαις. ἔφησθα δὲ ἀφικέσθαι ποτὲ εἰς Ὀλυμπίαν ἃ εἶχες περὶ τὸ σῶμα ἅπαντα

* Questo contributo si inserisce nell'ambito del Progetto di Ricerca PIA.CE.RI. 2020 dell'Università di Catania da me coordinato dal titolo «Dall'oggetto al testo 3. Un progetto multidisciplinare per la valorizzazione del patrimonio culturale». In questo studio sarà sempre impiegata la forma italiana maschile ('lo strigile'), più diffusa di quella femminile, teoricamente più corretta ('la strigile'). Ringrazio molto per la gentile collaborazione Giulia Ammannati, Sandro Bertelli, Luigi Calì e Pietro Militello.

σαυτοῦ ἔργα ἔχων· πρῶτον μὲν δακτύλιον – ἐντεῦθεν γὰρ ἤρχου – ὃν εἶχες σαυτοῦ ἔχειν ἔργον, ὡς ἐπιστάμενος δακτυλίους γλύφειν, καὶ ἄλλην σφραγίδα σὸν ἔργον, καὶ στλεγγίδα καὶ λήκυθον ἃ αὐτὸς ἡργάσω· ἐπειτα ὑποδήματα ἃ εἶχες ἔφησθα αὐτὸς σκυτοτομήσαι, καὶ τὸ ἱμάτιον ὑφῆναι καὶ τὸν χιτῶνίσκον· καὶ ὃ γε πᾶσιν ἔδοξεν ἀτοπώτατον καὶ σοφίας πλείστης ἐπίδειγμα, ἐπειδὴ τὴν ζώνην ἔφησθα τοῦ χιτῶνίσκου, ἣν εἶχες, εἶναι μὲν οἶαι αἱ Περσικαὶ τῶν πολυτελῶν, ταύτην δὲ αὐτὸς πλέξαι.

[Socrate a Ippia] Tu sei assolutamente il più esperto degli uomini in moltissime arti, come appunto ti sentii vantare, una volta che in piazza, presso i banchi dei cambiavalute, esibivi la tua grande e invidiabile sapienza. Raccontavi d'esser andato una volta ad Olimpia portando indosso tutte cose fatte da te: anzitutto l'anello (cominciasti da questo) che avevi, dicevi esser opera tua, poiché tu sai incidere anelli; e un sigillo, anche opera tua, e un raschiatoio e un'ampollina da olio foggiate da te; poi, i calzari che portavi dicevi averli tu stesso lavorati, e aver tessuto il mantello e la tunica; ma quel che a tutti parve più straordinario, e prova di sapienza somma, fu quando dicesti che la cintura della tua tunica era uguale alle più ricche cinture persiane, e tale l'avevi foggiate tu stesso¹.

D. Chrys. 71, 2: ὥσπερ ὁ Ἥλειος Ἰππίας ἡξίου σοφώτατος εἶναι τῶν Ἑλλήνων, οὐ μόνον ποιήματα παντοδαπὰ καὶ λόγους αὐτοῦ ποικίλους προφέρων Ὀλυμπιάσι τε καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις πανηγύρεσι τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ καὶ ἄλλα [ἐπιδεικνύς] ἔργα, τὸν τε δακτύλιον καὶ τὴν λήκυθον καὶ στλεγγίδα καὶ <τὸ> ἱμάτιον καὶ τὴν ζώνην, ὡς ἅπαντα πεποιηκῶς αὐτός, οἷον ἀπαρχὰς τῆς σοφίας τοῖς Ἑλλήσιν ἐπιδεικνύων.

È il caso, ad esempio, di Ippia di Elide, che presumeva di essere il più savio dei Greci, per il fatto che ai giochi Olimpici e negli altri festivals ellenici non solo produceva poemi di ogni tipo ed i suoi sottili discorsi, ma esibiva anche le proprie creazioni, quali il suo anello, la sua boccetta di profumo, una striglia, il suo abito e la cintura, oggetti tutti creati da lui, che egli mostrava ai Greci quali primizie della propria sapienza².

Alle due testimonianze ora riportate di Platone e di Dione di Prusa bisogna aggiungere anche quella, molto ampliata, di Apul. *flor.* 9, 16-24³:

Venit Hippias iste quondam certamine Olympio Pisam, non minus cultu uisendus quam elaboratu mirandus. 17 Omnia secum quae habebat, nihil eorum emerat, sed suis sibi manibus confecerat, et indumenta, quibus indutus, et calciamenta, quibus erat inductus, et gestamina, quibus erat conspiciatus. 18 Habebat indutui ad corpus tunicam interulam tenuissimo textu, triplici licio, purpura du-

¹ Trad. da *I sofisti: frammenti e testimonianze*, traduzione, prefazione e note di M. Timpanaro Cardini, Bari 1923, p. 100. Forse un richiamo polemico all'autarchia di Ippia in Plat. *Charm.* 161e-162a (cfr. P. Friedländer, *Platone*, Milano 2004 [ed. or., Berlin - New York 1964-1975], p. 468): Τί οὖν; ἦν δ' ἐγώ, δοκεῖ ἂν σοι πόλις εὐ οἰκεῖσθαι ὑπὸ τούτου τοῦ νόμου τοῦ κελεύοντος τὸ ἑαυτοῦ ἱμάτιον ἕκαστον ὑφαίνειν καὶ πλύνειν, καὶ ὑποδήματα σκυτοτομεῖν, καὶ λήκυθον καὶ στλεγγίδα καὶ τὰλλα πάντα κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον, τῶν μὲν ἀλλοτρίων μὴ ἄπτεσθαι, τὰ δὲ ἑαυτοῦ ἕκαστον ἐργάζεσθαι τε καὶ πράττειν; («E allora?» dissi io, «pensi forse che una città sarebbe ben governata da quella legge che impone di tessere e di lavare ciascuno il proprio mantello, di realizzare le scarpe, l'ampolla, lo strigile e tutto il resto in base a questo stesso discorso, senza toccare le cose altrui, ma di lavorare e realizzare ciascuno le proprie?»); trad. di U. Bultrighini in Platone, *Tutte le opere*, a cura di E. V. Maltese, 3, Roma 1997, p. 73).

² Trad. di E. Amato, *Note esegetico-testuali a Dione di Prusa IV: Sul filosofo (or. LXXI), «Emerita»*, 78 (2010), pp. 195-209, 195-197, a cui rinvio per i problemi testuali offerti dal passo.

³ Testo da Apuleyo de Madauros, *Apología o Discurso sobre la magia en defensa propia, Floridas*, [Prólogo de El dios de Sócrates], introducción, traducción y notas de J. Martos, Madrid 2015, *ad loc.*

plici: ipse eam sibi solus domi texuerat. 19 Habebat cinctui balteum, quod genus pictura Babylonica miris coloribus uariatum: nec in hac eum opera quisquam adiuuerat. 20 Habebat amictui pallium candidum, quod superne circumiecerat: id quoque pallium co<m>perior[is] ipsius laborem fuisse. 21 Etiam pedum tegumenta crepidas sibimet compegerat; etiam anulum in laeua aureum faberrimo signaculo quem ostentabat, ipse eius anuli et orbiculum circulauerat et paleam clauserat et gemmam insculpserat. 22 Nondum omnia eius commemoravi. Enim non pigebit me commemorare, quod illum non puduit ostentare, qui magno in coetu praedicauit, fabricatum semet sibi ampullam quoque oleariam, quam gestabat, lenticulari forma, tereti ambitu, pressula rutunditate, 23 iuxtaque honestam strigileculam, recta fastigatione cylaulae, flexa tubulatione ligulae, ut et ipsa in manu capulo moraretur et sudor ex ea riuulo laberetur. 24 Quis autem non laudabit hominem tam numerosa arte multiscium, totiugi scientia magnificum, tot utensilium peritia daedalum?

L'Ippia di cui parlo andò una volta a Pisa durante le gare Olimpiche, notevole per il suo abbigliamento quanto ammirabile per la fattura di esso. 17 Di tutto ciò che aveva con sé non aveva acquistato nulla, ma lo aveva confezionato da sé con le sue mani, sia gli abiti dei quali era vestito, sia i calzari che aveva ai piedi, sia gli ornamenti con i quali attirava l'attenzione. 18 Aveva indossato direttamente sulla pelle una tunica di un tessuto leggerissimo, a tre fili e duplice bagno di porpora: l'aveva tessuta lui stesso da solo a casa. 19 Cingeva un balteo, del genere screziato con i colori meravigliosi della pittura babilonese: nessuno lo aveva aiutato neanche in quest'opera. 20 Era avvolto in un pallio candido, che lo cingeva dall'alto: anche questo pallio, a quanto ne so, era opera sua. 21 Perfino le calzature a protezione dei piedi le aveva fabbricate da sé; e perfino l'anello d'oro dal raffinatissimo sigillo che mostrava alla mano sinistra, ebbene di quell'anello lui in persona aveva forgiato la forma rotonda, quindi aveva chiuso il castone e inciso la gemma. 22 E non ho ancora menzionato tutte le sue opere. Infatti non mi dispiacerà ricordare quanto non provò imbarazzo a esibire lui, che davanti a una grande folla proclamò di essersi fabbricato da solo anche l'ampolla per gli olii che portava con sé, di forma rotonda come una lenticchia, dalla sagoma ben tornita, leggermente schiacciata 23 e inoltre un grazioso strigile, dall'impugnatura che si leva dritta, dalla lamina curva a cucchiaino, perché lo strumento restasse in mano con l'impugnatura e il sudore ne scorresse a rigagnolo. 24 Chi d'altra parte non loderà un uomo versatile in tecniche tanto numerose, eccellente nelle sue variegate conoscenze, ingegnoso nell'uso abile di tanti strumenti?⁴

Come si può notare, tutti e tre i passi concordano sul fatto che Ippia si sia fabbricato da sé perfino lo strigile e l'ampolla per gli unguenti⁵. Mentre tuttavia Platone e Dione di Prusa nulla aggiungono sulla foggia di tali oggetti da toletta, Apuleio (9, 22-23) si diffonde in una descrizione particolareggiata, retoricamente costruita e

⁴ Trad. da Apuleio, *Florida*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di F. Piccioni, Cagliari 2018, pp. 45 e 47.

⁵ L'episodio della vanteria di Ippia a Olimpia è pure ricordato in Cic. *de orat.* 3, 127, ma senza che si faccia menzione degli strumenti da toletta. Tutte le attestazioni (letterarie, epigrafiche e papiracee) dei termini indicanti lo strigile, in greco e in latino, sono elencate e commentate in E. Kotera-Feyer, *Die Strigilis*, Frankfurt am Main *et al.* 1993, pp. 18-74. Lo strigile e l'ampolla per gli unguenti sono due oggetti strettamente collegati fra loro; cfr. a solo titolo d'esempio Ar. *frr.* 145 e 214 K.-A.; Diod. Sic. 13, 82, 8; Ael. *V. H.* 12, 29; Poll. 4, 120 (come oggetti caratteristici del parassita; si vedano anche le due seguenti attestazioni plautine); Plaut. *Pers.* 124; Plaut. *Stich.* 230; Cic. *fin.* 4, 30 (si veda anche *infra* in Apul. *flor.* 9, 26: *strigilem et ampullam ceteraque balnei utensilia nundinis mercari*); cfr. pure il composto *στλεγγιδολήκυθος*, criticato in Poll. 3, 154, 'schiaivo addetto alla *στλεγγίς* e alla *λήκυθος*'. Si considerino infine i rinvenimenti sepolcrali (cfr. ad es., per l'area celtica, R. Knobloch, *'Strigilis et ampulla' nelle sepolture celtiche d'Italia: un fenomeno di acculturazione*, «AC», 58 [2007], pp. 337-352).

impreziosita da termini rari (con frequente uso di aggettivi al diminutivo)⁶. Quello che segue è un commento critico-testuale ed esegetico di tale descrizione.

ampullam ... oleariam ... lenticulari forma: L'aggettivo *lenticularis* è un *hapax*. La traduzione della Piccioni, «di forma rotonda come una lenticchia», andrebbe forse modificata, perché il termine, come si specifica subito dopo, caratterizza probabilmente un contenitore sì rotondo, ma schiacciato sopra e sotto: 'lenticolare', appunto. Si noti inoltre che il sostantivo *lenticula* può anche indicare in senso traslato dei vasi che nella forma in qualche modo ricordano il legume: cfr. ad es. Cels. 2, 17, 9: *in uasa fictilia, similitudine quas lenticulas uocant, aqua coicitur*; in particolare, in riferimento a contenitori di unguenti, il termine si rinviene a partire da *Vulg. I reg.* 10, 1 e *IV reg.* 9, 1 e 3; cfr. Hier. in *Hab.* 2, 3 l. 792 (relativamente a *Vulg. I reg.* 9, 1): *uas ... fictile sic uocatur, id est φακός*⁷.

tereti ambitu: Anche la traduzione «dalla sagoma ben tornita», proposta dalla Piccioni, dovrebbe essere riformulata: qui *teres*, in riferimento ad *ambitus*, può solo valere 'rotondo', 'tondeggiante'. L'espressione sembra dunque significare 'dal contorno tondeggiante'; si vedano del resto gli identici nessi, in riferimento a rilievi montuosi, in Amm. 22, 14, 4: *Denique praestituto feriarum die Cassium montem ascendit* (scil. *Iulianus*) *nemorosum et tereti ambitu in sublime porrectum, unde secundis galliciniis uidetur primo solis exortus* e 24, 2, 12: (scil. *defensores*) *relictis ciuitatis duplicibus muris continentem occupant arcem asperi montis interrupta planitie superpositam, cuius medietas in sublime consurgens tereti ambitu Argolici scuti speciem ostendebat* (lo scudo argivo è appunto a forma di disco concavo; per il paragone cfr. Verg. *Aen.* 3, 637: *Argolici clipei ... instar*)⁸.

pressula rutunditate: Anche *pressulus* è un *hapax*: 'un po' schiacciato'; quindi 'dalla sfericità un po' schiacciata'. Apuleio impiega tuttavia l'avverbio *pressule* in

⁶ Un confronto fra il passo di Platone e quello di Apuleio in C. Marangoni, *Il mosaico della memoria. Studi sui Florida e sulle Metamorfosi di Apuleio*, Padova 2000, pp. 21-25. Per gli *hapax* si veda anche E. Caracausi, *Gli hapax nei Florida di Apuleio*, «AAPal», ser. IV, 36 (1976-1977), pp. 527-559, spec. 537 e 547. Relativamente ai diminutivi in questo luogo, non penserei tuttavia con L. Núñez, *Apuleius: orator metasophisticus. Miroirs d'un orateur*, in D. van Mal-Maeder, A. Burnier, L. Núñez (curr.), *Jeux de voix. Énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, Bern et al. 2009, pp. 285-316, 309, che essi conferiscano alla descrizione un leggero tono di ridicolo.

⁷ Per un prospetto completo delle attestazioni si rinvia a *ThLL* 7, 2, 1158, 16-34; per il termine greco impiegato allo stesso modo in senso traslato si veda *LSJ* s. v. II, 1, già a partire da Hp. *Nat. Mul.* 34. Su questa particolare tipologia di ampole olearie cfr. nel dettaglio A. Carandini, *'Ampullae oleariae'. Appunti sulla produzione e il commercio della ceramica africana in età imperiale*, «MEFRA», 82 (1970), pp. 753-785, 753-766, che fa riferimento specificamente al nostro passo di Apuleio e presenta una ricca documentazione iconografica.

⁸ Per i problemi testuali ed esegetici di questo passo di Ammiano cfr. J. den Boeft et al., *Philological and Historical Commentary on Ammianus Marcellinus XXIV*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 53-54.

met. 4, 31, 4 e 10, 21, 2 ('con una leggera pressione', a proposito di baci) e ancora in *met.* 10, 31, 2 (del vento che fa aderire la veste al corpo). Se però le cose stanno effettivamente così, le tre qualificazioni non possono riferirsi a tre distinte caratteristiche dell'ampolla, perché avrebbe poco senso dire che essa era di forma lenticolare, tondeggiante e di una sfericità un po' schiacciata: è ovvio che un oggetto di forma lenticolare deve necessariamente avere le ultime due caratteristiche, che quindi si riferiscono in prima istanza a *lenticulari forma*, per definire meglio il concetto. Per essere più chiari, è come se si interpungesse in questo modo: *lenticulari forma: tereti ambitu, pressula rutunditate*⁹.

honestam strigileculam: Per *honestus* nel senso di 'bello', 'grazioso' in riferimento a oggetti cfr. *ThlL* 6, 3, 2912, 75 - 2913, 2 (si veda in particolare Apul. flor. 23, 1: *armamentis* [scil. *navis*] ... *honestis ad contemplationem*). Anche il diminutivo *strigilecula* è un *hapax*, almeno per il latino classico; una seconda attestazione in Konrad von Megenberg, *Yconomica* 1, 3, 23: *qui strigilibus et strigileculis equos mundificant*, ma qui ci si riferisce a strigile per cavalli¹⁰.

recta fastigatione cylaulae, flexa tubulatione ligulae: Preferisco partire dalla seconda qualificazione del piccolo strigile: *flexa tubulatione ligulae*. Essa si riferisce senza

⁹ In questo senso sembrerebbe andare la traduzione di V. Hunink, *Apuleius, Florida IX, 34f.*, «Hermes», 123 (1995), pp. 382-384, 382 (ripresa in Apuleius of Madauros, *Florida*, edited with a commentary by V. Hunink, Amsterdam 2001, p. 113): «in the form of a lentil, with smooth outlines and of somewhat flattened roundness», sebbene 'smooth outlines' a me sembri inaccettabile per le ragioni sopra esposte; egualmente si dica di quasi tutte le più note traduzioni del passo: *The Apologia and Florida of Apuleius of Madaura*, translated by H. E. Butler, Oxford 1909, p. 173: «It was in shape a flattened sphere, and its outlines were round and smooth»; Apulée, *Apologie, Florides*, texte établi et traduit par P. Vallette, Paris 1924, *ad loc.*: «c'était une sorte de lentille, au contour régulier, en forme de sphère aplatie»; Apuleu, *Apologia i Flòrides*, Text rev. i trad. de M. Olivar, Barcelona 1932, *ad loc.*: «de forma lenticular, de contorn llis, amb la figura d'una esfera aixafada»; Apuleius, *Verteidigungsrede, Blütenlese*, lateinisch und deutsch von R. Helm, Berlin 1977, p. 179 (su cui si veda *infra*, n. 36): «vom linsenförmiger Gestalt, schlanken Umfang, abgeflachter Rundung»; Apuleyo, *Apología, Flórida*, introducción, traducciones y notas de S. Segura Munguía, Madrid 1980, p. 243: «de forma de lenteja y contorno regular, es decir, una especie de esfera aplastada»; Martos, *Apuleyo cit.*, *ad loc.*: «de forma lenticular, contornos lisos, redondez algo achatada»; *L'Apologia o La Magia, Florida, di Lucio Apuleio*, a cura di G. Augello Torino 1984, p. 463: «era a forma di lenticchia, dai contorni lisci, di una rotondità un po' schiacciata»; Apuleius, *Apologia, Florida, De deo Socratis*, edited and translated by Ch. P. Jones, Cambridge Mass. - London 2017, p. 269: «elliptical in shape, with smooth edges and slightly convex sides». Parimenti inaccettabile la parafrasi di D. Gigli, *Osservazioni intorno ad alcuni utensili da bagno rinchiusi in un anello*, «Memorie della regale Accademia ercolanese di archeologia», 2 (1833), pp. 55-81, 62: «di giro liscio, e levigato». Meglio A. La Rocca, *Il filosofo e la città. Commento storico ai Florida di Apuleio*, Roma 2005, p. 95: «a forma di lenticchia – sfera appiattita e affusolata –». Più vaga la resa di Hilton in Apuleius, *Rhetorical Works*, translated and annotated by S.J. Harrison, J.L. Hilton and V.J.C. Hunink, edited by S. Harrison, Oxford 2001, p. 148: «with a smooth cover, compact and round». Non può invece essere accolta l'interpretazione di *pressula* fornita da F. Opeku, *A Commentary with Introduction on the Florida of Apuleius*, Ph. D. Thesis, University of London 1974, p. 164: «'compact' or 'careful'».

¹⁰ Come del resto in Colum. 6, 31 (Ps. Pallad. *vet. med.* 24, 1); Pelagon. 362; Pallad. 5, 4, 3; Isid. *orig.* 20, 16, 7. Il diminutivo *στλεγγιδιον* si rinviene invece più di una volta in greco: cfr. *LSJ* s. v.: Theopomp. *Hist.* 248; *IG* 11, 2, 287 B 17 (Delo, III sec. a. C.; su cui si veda anche Kotera-Feyer, *Die Strigilis* cit., p. 57); *al.*

dubbio alla 'lamina', cioè a quella parte che andava a diretto contatto con la pelle. In tutti i reperti archeologici proprio la lamina si presenta di forma più o meno arcuata: quindi *flexa* è del tutto appropriato e comprensibile¹¹. Più difficile il caso di *tubulatione*: *tubulatio* è termine che si rinviene solo qui¹². Il significato dovrebbe essere 'essere provvisto di *tubulus*' o 'avere forma di *tubulus*'¹³. Si veda anche l'aggettivo *tubulatus*, che ha più o meno valore di 'a forma di tubicino' in Plin. *nat.* 9, 130 (a proposito dell'estremità della conchiglia del murice): *alterum* (scil. *concharum genus*) *purpura uocatur canaliculato procurrente rostro et canaliculi latere introrsus tubulato, qua proseratur lingua* (in Plin. *ep.* 2, 17, 9 significa invece 'provvisto di tubi', relativamente al dispositivo di riscaldamento di un ambiente). Qui chiaramente non si fa riferimento a un tubicino vero e proprio, ma a un canaletto (allo stesso modo fa Plinio a proposito della conchiglia del murice¹⁴): il termine ha quindi valore di 'scanalatura'¹⁵. A proposito infine di *ligulae*, è da notare come vari intrepreti abbiano ricondotto *ligula* al significato di 'cucchiaio', cosa che non ha molto senso a proposito della lamina di uno strigile¹⁶. Assai più verosimilmente si tratta di una forma parallela di *lingula*, 'linguetta', che ben si presta a denominare la parte in questione, che è appunto stretta e allungata¹⁷. Tale forma è più volte attestata e riferita pure dai

¹¹ Cfr. anche Mart. 14, 51: *Strigiles. Pergamon has misit. / Curuo destringere ferro: / non tam saepe teret lintea fullo tibi e* Symph. 89: *Robida, curua, capax, alienis humida guttis, / luminibus falsis auri mentita colorem, / dedita sudori, modico subcumbo labori* (sui cui problemi critico-testuali ed esegetici si veda T. J. Leary, *Symphosius the Aenigmata: an Introduction, Text and Commentary*, London-New York 2014, pp. 220-222).

¹² In Arnob. *nat.* 3, 14 *buccarum tubulatione* è congettura di Oudendorp contro *cumulatione* del Par. lat. 1661, f. 69 (*incumulatione*: in eras.).

¹³ Difficilmente il sostantivo potrebbe derivare da *tubula*, come vuole C. Facchini Tosi, *Forma e suono in Apuleio*, «Vichiana», n. s. 15 (1986), pp. 98-168, 119, n. 62.

¹⁴ Cfr. anche Pallad. 1, 42, 3: *falculas breuissimas tubulatas*, per cui rinvio a V. Ortoleva, *Falx ueruculata e falculata tubulata: due facce della stessa medaglia (a proposito di Colum. 2,20,3 e Pallad. 1,42,3)*, «Commentaria Classica», 4 (2017), pp. 119-137, 124-137.

¹⁵ Così correttamente aveva già visto Gigli, *Osservazioni* cit., p. 75: «...che i nostri muratori volgarmente direbbero *tufultura*». Cfr. anche M. G. Ferrari, *Aspetti di letterarietà nei Florida di Apuleio*, «SIFC», 40 (1968), pp. 85-147, 131: «scavamento a canaletto».

¹⁶ Come si è visto, Piccioni 2018, p. 47, traduce «a cucchiaio»; così anche Vallette, *Apulée* cit., *ad loc.*: «à cuiller arrondie et creusée en rigole»; Olivar, *Apuleu* cit., *ad loc.*: «de cullera arrodonida i tubular»; Helm, *Apuleius* cit., p. 179: «der gewölbten Höhlung eines Löffels»; Augello, *L'Apologia* cit., p. 463: «a forma di cucchiaio arrotondata». B. T. Lee, *Apuleius* Florida. *A Commentary*, Berlin - New York 2005, p. 108, lascia aperto il campo a entrambe le interpretazioni. Generica la resa di Jones, *Apuleius* cit., p. 269: «a curved, grooved blade». Incomprensibile la traduzione di Segura Munguía, *Apuleyo* cit., p. 243: «cuya arista redondeada estaba hendida por una especie de tubo».

¹⁷ Così Gigli, *Osservazioni* cit., p. 75 e L. Apuleii *Opera omnia...*, recensuit..., G. F. Hildebrand, II, Lipsiae 1842, p. 37. Il termine è genericamente considerato un diminutivo da M. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura. Ein Beitrag zur Stilistik des Spätlateins*, Stuttgart 1927, p. 295. Non convincente Opeku, *A Commentary* cit., p. 166: «*ligula*, sometimes used of a ladle or 'skimmer'». Bene invece La Rocca, *Il filosofo* cit., p. 95: «con ... la linguetta cava e ricurva» e Martos, *Apuleyo* cit., *ad loc.*: «curva acanaladura en la lengüeta». Meno bene Bultler, *The Apologia* cit., p. 173: «the tongue was curved and grooved with hollow channels» e Hilton, *Apuleius* cit., p. 148: «with a flexible hollowing of the tongue».

grammatici (cfr. *ThLL* 7, 2, 1453, 43-48): si noti in particolare come essa si rinvenga anche in Apul. *apol.* 35, 3. Si consideri infine che il termine ha quasi esclusivamente significati traslati (*ThLL* 7, 2, 1453, 53 - 1454, 7). L'espressione può essere pertanto tradotta: «dalla curva scanalatura della linguetta».

Torniamo ora alla prima parte della descrizione: *recta fastigatione cylaulae*. La tradizione sostanzialmente così si presenta: *cylaulae* FAU *cymlaule* φ¹⁸. Nell'*ed. pr.* si legge *clausulae* ('maniglia')¹⁹; Helm aveva congetturato *cymulae*²⁰. Altre congetture meno verosimili sono *syllabae* di Oudendorp, *labridae* (*labidae* da λαβίς, 'impugnatura?') di Hildebrand, *scutulae* (da σκυτάλη, 'bastone') di Fröhner, *clauulae* di Crusius²¹: tutte tendono a trovare un corrispettivo equivalente a 'manico'. Negli studi più recenti è inoltre attribuita a Hunink (sebbene ciò, come vedremo, non corrisponda a verità)²² una congettura consistente in una piccola modifica del testo tradito: *coelaulae* in luogo di *cylaulae* di *F* (e sostanzialmente dei suoi discendenti), che è evidentemente corrotto²³. Hunink dichiarava di riprendere la congettura *coelaulae* dalla corrispondente voce del *ThLL* (3, 1410, 29-34)²⁴, dove appunto si legge: «?coelaula, -ae f., si recte conicitur, cf. c. κοιλὸς αὐλός. Apul. flor. 9 p. 35 [...] (cylaulae

¹⁸ Cito dall'app. critico di Martos, *Apuleyo* cit., *ad loc.* Maggiori dettagli in F. Piccioni, *Un 'nuovo' testimone di De magia e Florida di Apuleio. Il cod. Sloane 2586 della British Library*, «RET», 7 (2017-2018), pp. 1-10, 8. Più precisamente: *F* (Firenze, Bibl. Medic. Laur., plut. 68,2, XI sec., f. 186b) riporta *cylaulē*; φ (Firenze, Bibl. Medic. Laur., plut. 29,2, XII-XIII sec., f. 75b, apografo diretto da *F*) tramanda invece *cylaule*; risulta poco chiara questa divergenza di φ dall'antigrafo.

¹⁹ La congettura si rinviene per la prima volta nell'*editio princeps* di Giovanni Andrea Bussi, pubblicata a Roma nel 1469 (*GW* 02301).

²⁰ Apulei Platonici Madaurensis *Opera quae supersunt*, II, 2, *Florida*, rec. R. Helm, Lipsiae 1910 (1921², 1959² cum Addendis), *ad loc.* La correzione di Helm era parsa discutibile a P. Thomas, Rec. di Helm, *Apulei* cit., «Revue de l'instruction publique en Belgique», 53 (1910), pp. 145-147, 146, che tuttavia non si diffondeva sul problema. Dubbi anche da parte di Augello, *L'Apologia* cit., p. 463, n. 5: «la parola è così rara che fa dubitare della sua corretta presenza». La congettura di Helm è accolta in Vallette, *Apuléc* cit., *ad loc.* e in Olivar, *Apuleu* cit., *ad loc.*

²¹ Appulei *Opera omnia*, [...] imprimis cum animadversionibus hucusque ineditis F. Oudendorpii, II, Lugduni Batavorum 1823: p. 35: «Potuitne capulum, quo comprehendimus tale instrumentum, vocare *syllabam*? Vix puto, et statim demum *capuli* meminit». Hildebrand, *L. Apuleii*, cit., p. 37 (ma con scarsa convinzione; anche Hunink, *Apuleius* cit. [1995], p. 383, n. 3, si pone il problema del significato dell'emendazione di Hildebrand). W. Fröhner, *Kritische Analekten*, «Philologus», Supplementband 5 (1889), pp. 1-96, 32. O. Crusius, *Apuleiana*, «Philologus», 49 (1890), pp. 675-680, 676-677: «videtur subesse *clauulae*. Clavola apud Varronem ... [rust. 1, 40, 4] frustum est circiter pedale de tenero ramo ex utraque parte acquabiliter praecisum. Hinc strigilis quoque manubrium ligneum clavulam nominari posse vix quisquam negabit».

²² Si vedano ad es. G. Abbamonte, Rec. di Harrison (cur.), *Apuleius* cit., «BStudLat», 32 (2002), pp. 162-167, 163; Piccioni, *Apuleio* cit., p. 107; Ead., *Un nuovo* cit., p. 8.

²³ Hunink, *Apuleius* cit. [1995], p. 383, provava tuttavia in qualche modo a mantenere *cylaulae*: «It might just be possible to retain *cylaulae* of *F* and take it as 'of a groove-like pipe' ['un tubo simile a una scanalatura'], of Gr. κύλον (normally denoting a groove above the upper eyelid; cf. *LSJ* s. v. κύλα) and αὐλός». Ma che senso avrebbe tutto questo in riferimento al manico? Come si è visto, invece Martos, *Apuleyo* cit., *ad loc.*, accoglie la lezione di *F*, ma interpretandola come una variante grafica di *coelaulae* (cfr. *infra*, n. 26).

²⁴ Hunink, *Apuleius* cit. [1995], p. 383; in Hunink, *Apuleius* cit. [2001], p. 114, la congettura è presentata come propria; *coelaulae* è accolto nel testo di tale edizione (p. 34).

cod., “*fortasse sanum vocabulum ... significat ‘ansa cylindrica’*” Rossbach...»). Sorprendentemente tuttavia Hunink non riporta affatto il nome di Otto Rossbach²⁵ e la sua spiegazione di *ansa cylindrica*; egli anzi precisa (p. 383, n. 7): «no further source for the suggestion is given». Per Hunink il termine significherebbe «a hollow pipe», cioè ‘un tubo cavo’²⁶. Ciò, a detta dello studioso, sarebbe un’innovazione propria del manufatto di Ippia: il tubo, in luogo della solita impugnatura in metallo pieno, avrebbe permesso al sudore di fluire attraverso di esso. Questa ricostruzione appare già di per sé assai inverosimile: non solo perché non esiste alcuna testimonianza archeologica a riguardo²⁷, ma soprattutto perché il dispositivo in tal modo sarebbe stato probabilmente inefficace a convogliare (e poi a che fine?) il liquido precedentemente raccolto nella lamina o *ligula*. Qualche parola inoltre è necessaria a proposito di Rossbach, il vero autore della congettura. Come mi ha comunicato con email del 21-03-2018 Manfred Flieger (che sentitamente ringrazio), la congettura era stata avanzata da Rossbach in margine all’esemplare dell’edizione dei *Florida* di Gustav Krueger²⁸ ora posseduto nella Biblioteca del *ThlL*. Ecco cosa si legge appunto a p. 11: «*fortasse sanum vocabulum* (‘aula’ apud Quintilianum = ἀὐλός²⁹, κυλ = κοιλ-) significat ‘ansa cylindrica’» (fig. 1). C’è però altro da aggiungere. Sebbene non sia stato notato da nessuno, in realtà Rossbach si era soffermato abbastanza a lungo sul passo nella sua recensione dell’edizione di Van der Vliet³⁰, dove difendeva la medesima interpretazione: in sostanza anche Rossbach riteneva, esattamente al pari di Hunink, che il manico dello strigile di Ippia fosse cavo e che attraverso di esso potesse defluire il sudore; tuttavia lo studioso in mancanza di testimonianze archeologiche perfettamente corrispondenti faceva riferimento a un frammento di strigile posseduto dall’Antikensammlung di Berlino (fr. 215) e proveniente da Tarquinia. Rossbach vi vedeva un manico in qualche modo a forma di canaletto da cui potesse scorrere il sudore. Non mi sembra tuttavia che si tratti altro di un frammento di un normalissimo manico della tipologia ‘a maniglia’ (su cui si dirà fra poco). L’interpretazione di Rossbach-Hunink è quindi certamente da scartare³¹.

²⁵ Lo fa invece Martos, *Apuleyo* cit., *ad loc.* nell’app. crit. citando dalla voce del *ThlL*.

²⁶ Martos, *Apuleyo* cit., *ad loc.*, che accoglie *cylaulae*, traduce: «con un extremo recto en su mango cilíndrico».

²⁷ È pur vero che esistono alcuni strigili a impugnatura tubolare (su cui si dirà dopo; cfr. *infra*, n. 41), ma in tale tipologia quest’ultima è chiusa e non prevede affatto lo scorrimento di liquidi attraverso di essa.

²⁸ L. Apulei Madaurensis *Floridorum quae supersunt*, edidit G. Krueger, Berolini 1865.

²⁹ Si tratta di un fraintendimento di Quint. *inst.* 7, 9, 4 (presente per la verità anche altrove, ad es. in M. Fabii Quintiliani *De institutione oratoria libri duodecim*, volumen VI, *Lexicon et indices continens*, curavit E. Bonnellus, Lipsiae 1834, p. 97); sul passo si veda *ThlL* 2, 1455, 75-78.

³⁰ O. Rossbach, Rec. di Lucii Apulei Madaurensis *Apologia sive de magia liber et Florida*, recensuit J. van der Vliet, Lipsiae 1900, «PhW», 20 [49] (1900), coll. 1514-1519, 1517 (schluß aus No. 48).

³¹ Rimarrebbe inoltre da spiegare come mai da ἀὐλός si giungerebbe ad *-aula* (cfr. anche *supra*, n. 29).

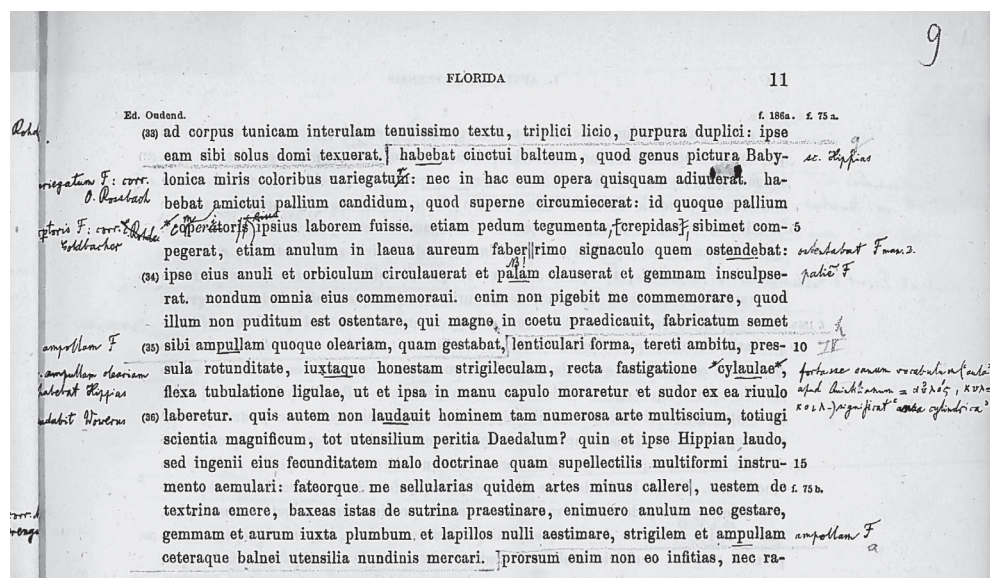


Fig. 1. Particolare dell'edizione di G. Krueger (1865) con postille di O. Rossbach posseduta dalla Biblioteca del *Thesaurus linguae Latinae*.

Come tutti gli studiosi hanno messo in evidenza, è ovvio che la lezione *cylaulae* si riferisca all'impugnatura, perché subito dopo, come si è mostrato, il suo immediato corrispettivo (*ligulae*) denota chiaramente la lamina, cioè la parte deputata a detergere il corpo. Purtroppo però proprio l'impugnatura degli strigili presenta, come vedremo, non poche diversificazioni tipologiche: non abbiamo quindi un riscontro che costituisca un punto fermo a cui rifarci. All'opposto della lamina, che, come riferisce lo stesso Apuleio, è *flexa*, l'impugnatura è qualificata dall'aggettivo *recta*. Poi c'è ancora un termine astratto: *fastigatione*; quindi il vocabolo giuntoci in forma presumibilmente corrotta al genitivo. Il sostantivo *fastigatio* pone subito dei problemi, perché non si capisce bene se esso abbia il valore di 'terminazione a punta' o di semplice 'elevazione'. Anche in questo caso si tratta di un termine rarissimo, che, oltre che qui, occorre solo in Plin. nat. 17, 106: *calami exacutio medullam ne nudet, tamen tenui fistula detegat. Fastigatio leui descendat cuneo tribus non ampliore digitis*, dove ha appunto il primo significato, 'aguzzamento'. Anche il verbo *fastigo* ha perlopiù il valore di 'aguzzare' (o simili), sebbene, al passivo, in riferimento a piante significhi 'cre-



Fig. 2. Strigile da Corinto (VI-V sec. a.C.) © The Trustees of the British Museum (n. 1891,0424.1). Assai probabilmente non il tipo di strigile descritto da Apuleio.

scere', 'svilupparsi in alto' (cfr. *ThLL* 6, 1, 325, 22-27³²) e poi, in senso lato, anche 'portare in alto' (*ThLL* 6, 1, 325, 31-46).

È in ogni caso fondamentale cercare di capire a quale tipo di impugnatura volesse alludere Apuleio. Le indagini archeologiche sugli strigili hanno messo bene in evidenza come il manico dei reperti più antichi abbia perlopiù una conformazione particolare, più o meno nastriforme, costituita da un tratto che dall'attacco con la *ligula*, spesso sagomato a gradino, prosegue fino a formare una piega a 360° e da un altro che torna indietro fino a congiungersi con il dorso della *ligula* tramite un'appendice di terminazione, di solito a forma di foglia (si veda ad es. lo strigile da Corinto del VI-V sec. a. C. conservato presso il British Museum, inv. 1891,0424.1, fig. 2)³³. A me sembra che una conformazione tanto particolare avrebbe indotto Apuleio a spendere qualche parola in merito. Bisogna inoltre notare che gli strigili romani a

³² La voce del *ThLL* riporta Plin. *nat.* 18, 52 (scil. *frumenta*) *uerno tempore fastigantur in stipulam*; 19, 70: *cucurbita ... omni modo fastigatur*; 19, 146: (scil. *bortensium*) *uiret thyrsu primum emicante, qui caulem educens tempore ipso fastigatur* (Mayhoff, -tus est codd.) *in toros striatos*; 24, 178: *folia eius* (scil. *graminis*) ... *in exilitatem fastigantur*.

³³ A questo tipo di impugnatura sembrerebbe forse riferirsi la lezione *clausulae* dell'*ed. pr.*; cfr. anche Gigli, *Osservazioni* cit., p. 75, che così leggeva, ma che tuttavia aveva come punto di riferimento tre strigili (con anello, ampolla e patera) da Pompei (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 69904a-f) con impugnatura a verga quadrangolare fenestrata (cfr. *infra*). Per un'analisi tipologica degli strigili resta fondamentale Kotera-Feyer, *Die Strigilis* cit.; per le caratteristiche di questa impugnatura cfr. pp. XIV-XV; sulle differenze fra gli strigili di epoca greca e quelli di epoca romana cfr. in particolare le pp. 3-5 e 140-143.

partire dal I sec. a. C. non possiedono più un manico così doppiamente articolato, che assume invece solitamente la forma di un'unica verga di sezione rettangolare piena o quadrangolare cava ('a scatola'), in alcuni casi fenestrata (che in qualche modo rappresenta una stilizzazione della precedente tipologia)³⁴. Torniamo dunque a *fastigatio*: che il manico di uno strigile possa avere una terminazione 'a punta' non risulta, e neppure se ne comprende la ragione. Più probabile mi pare che qui *fastigatio* indichi una 'rastremazione': il manico, costituito da un unico pezzo, sarebbe più stretto vicino all'attaccatura con la lamina, per poi allargarsi progressivamente fino all'estremità (o anche viceversa). Così hanno del resto inteso vari interpreti, pur non fornendo ulteriori dettagli³⁵. Altri hanno invece visto in *fastigatio* una semplice indicazione dello 'sviluppo in verticale' del manico, sebbene ciò non appaia propriamente un elemento caratterizzante al pari del successivo *tubulatione*³⁶. Al contrario un manico rastremato in direzione dell'attacco con la lamina può risultare utile per non far scivolare lo strigile quando è unto (e, come vedremo, proprio su questo si sofferma Apuleio poco dopo).

Ma torniamo ora al problema testuale offerto da *cylaulae*. A mio avviso il testo tradito è chiaramente corrotto e non può nascondere sotto la grafia alcun termine tecnico. Si noti inoltre che in tutta la descrizione di Apuleio non ci sono termi-

³⁴ Cfr. J. Tabolli, *Gli strigili*, in *Il Museo delle Antichità etrusche ed italiane*, III, *I bronzi della Collezione Gorga*, a cura di M. G. Benedettini, Roma 2012, pp. 422-443, 423.

³⁵ Cfr. Lee, *Apuleius* cit., p. 108: «a 'tapering' into a ridge, where pieces join»; similmente Opeku, *A Commentary* cit., p. 165: «with straight tapering of the handle». Hunink, *Apuleius* cit. [1995], p. 382 (= Hunink, *Apuleius* cit. [2001], p. 113): «with straight tapering of the 'small sprout'»; Hilton *Apuleius* cit., p. 148: «with a straight tapering tip» (a proposito della traduzione di Hilton, Abbamonte, Rec. di Harrison cit., p. 163, nota che essa si allontanerebbe dal testo latino tenuto da questi presente: *cymulae*; tuttavia, io vedo in *tip* ['puntale'] una non disprezzabile traduzione del termine latino); Jones, *Apuleius* cit., p. 269: «with a straight-sided, tapering grip». Si noti inoltre che l'appellativo *fastigatus* può anche indicare il restringimento indipendentemente dall'orientamento verso l'alto: cfr. Hyg. *mun. castr.* 49: *cuius* (scil. *fossae*) *species est fastigata uel Punica. Fastigata dicitur, quae a summa latitudine lateribus deuenis in angustiam ad solum coniuncta peruenit*.

³⁶ Come abbiamo visto, Piccioni, *Apuleio* cit., p. 47, traduce: «dall'impugnatura che si leva dritta»; cfr. anche Vallette, *Apulée* cit., *ad loc.*: «à tige droite d'un bout à l'autre»; Olivar, *Apuleu* cit., *ad loc.*: «de tija recta de l'un cap a l'autre»; Augello, *L'Apologia* cit., p. 463: «a stelo dritto da una parte all'altra»; La Rocca 2005, 95: «con l'asticella dritta». Ancora una volta poco chiara la traduzione di Segura Munguía, *Apuleyo* cit., p. 243 «con el borde recto de un extremo a otro». È invece singolare che proprio Helm, l'autore della congettura, intendesse *cymula* nel senso originario di 'punta di vegetale', in particolare di 'punta di asparago', come si evince dalla sua traduzione tedesca pubblicata postuma da Günther Christian Hansen; cfr. Helm, *Apuleius* cit., p. 179: «mit der geraden Spitze einer Spargelstange». Generica la traduzione di Bultler, *The Apologia* cit., p. 173, che tuttavia leggeva *clausulae*: «the handle of which was straight». Sembrerebbe cercare di contemporare entrambi i significati (di 'elevazione' e di 'restringimento') la spiegazione di G. A. Questenberg nelle sue note manoscritte a margine dell'esemplare dell'ed. pr. (Roma 1469), ora conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (Rés. R. 13): «fastigare est in fastigium, id est in acumen, erigere, ut est obeliscus in vaticano» [f. 84v] (su cui si veda D. Gionta, *Un Apuleio postillato da Giacomo Aurelio Questenberg*, in L. Gargan, M. P. Mussini Sacchi [curr.], *I classici e l'Università umanistica*, Atti del Convegno di Pavia [22-24 novembre 2001], Messina 2006, pp. 261-304, 282, n. 1; ringrazio vivamente l'Autrice per avermi fornito le riproduzioni del foglio interessato). Molto generiche le considerazioni sul passo di Kotera-Feyer, *Die Strigilis* cit., p. 69: «Die Löffelhöhlung wird als tubulatio bezeichnet, die Handlichkeit hervorgehoben».

ni tecnici veri e propri, ma solo impieghi in senso traslato di vocaboli più o meno noti, pur essendo per noi impossibile definire se tale senso traslato sia stato coniato dall'autore o fosse già in uso in riferimento allo strigile. Infine un'altra considerazione: com'è già stato notato, le descrizioni della lamina e del manico sono del tutto simmetriche e isocole; in tutto il passo sono inoltre frequenti gli omeoteleuti³⁷. In corrispondenza di *ligulae* mi attenderei quindi un secondo diminutivo e mai in ogni caso un sostantivo con la penultima sillaba lunga come *coelaulae*. La soluzione più verosimile sembrerebbe dunque *cymulae* di Helm: *cymula* costituirebbe il diminutivo, poco attestato³⁸, del più comune *cyma*, indicante in latino il 'tallo' o la 'cima' del cavolo o di altri vegetali³⁹. Potremmo dunque tradurre tutta l'espressione 'dalla dritta rastremazione della cimetta', dove 'cimetta' indicherebbe appunto la bacchetta del manico⁴⁰: essa sarebbe potuta essere piena e sottile e in ogni caso rastremata, procedendo verso una delle due estremità. Esistono vari esemplari di strigile con queste caratteristiche dell'impugnatura, tutti con datazione che va dal I sec. a. C. al II d. C. (si veda ad es. la fig. 3⁴¹). Quanto alla genesi dell'errore, esso potrebbe

³⁷ Cfr. Ferrari, *Aspetti* cit., pp. 121 e 131. Si sofferma sugli omeoteleuti Facchini Tosi, *Forma e suono* cit., p. 128 (= C. Facchini Tosi, *Euphonia [Virgilio, Orazio, Apuleio]*, Bologna 2000, p. 149). Una scansione colometrica di tutto il passo in B.L. Hijmans Jr., *Apuleius Orator: 'Pro se de Magia' and 'Florida'*, ANRW II 34, 2, Berlin - New York 1994, 1708-1784, 1749, n. 36; cfr. anche Bernhard, *Der Stil* cit., pp. 292-293 e 298-299. Per la ripresa di questo luogo – anche da un punto di vista ritmico, ma in un contesto diverso – nell'*Hyperotomachia Poliphili* di Francesco Colonna cfr. E. Fumagalli, *Francesco Colonna lettore di Apuleio e il problema della datazione dell'Hyperotomachia Poliphili*, «IMU», 27 (1984), pp. 233-266, 257-258.

³⁸ *Plin. phys. Flor.-Prag.* 1, 44: *sucum e cimulis coriandri*; *Ps. Apul. herb. app.* 23, p. 289: (*de herba camemelon*) *tres summa* [sic] *cimulas*; *Ps. Theod. Prisc. add.* p. 321, 20: *cymulas rutae ... lege*; *Galen. alfab.* [ed. Iunt. f. 83E]: (*de dauco*) *cymulam habet quasi coriandri* (ma cod. *Lucc.*: *comulam*; cod. *Paris.*: *culmum habet ut coriandrū*). Si consideri anche *cymella* in *Recept. Sangall.* I 2: *cimellas de prunellario saluatico teneras superiores in aqua coctas*. Per le continuazioni ibero-romanze di *cymula* si veda in particolare H. Meier, *Lat. cyma und cymula im Iberoromanischen*, in Id., *Lateinisch-romanische Etymologien*, Wiesbaden 1981, pp. 164-172, 166-172, che mette in evidenza fra l'altro: «Salamanca *cimblar* 'mover una vara flexible'; [...] span. *cimbrar* 'mover una vara larga u otra cosa flexible, asiéndola por un extremo...'. Si consideri anche l'it. *cimolo*, 'la parte più tenera delle piante commestibili' (cfr. pure *sémule*, 'getti di cavoli, rimesticci' nel dialetto di Rovigno [Istria]: A. Ive, *I dialetti ladino-veneti dell'Istria*, Strasburgo 1900, p. 20).

³⁹ Diversamente alcuni interpreti hanno inteso *cymula* come equivalente di *cymatium* (κυματίον), termine architettonico: 'cimasa', 'echino del capitello ionico': si vedano OLD s. v.: «a small moulding» e Lee, *Apuleius* cit., p. 108, che erroneamente ritiene *cymula* un *hapax legomenon* (così anche Facchini Tosi, *Forma e suono* cit., p. 119, n. 62). Più verosimile Opeku, *A Commentary* cit., p. 165: «Apuleius might have used the diminutive *cymula* to suggest the 'bulge' of the handle».

⁴⁰ È interessante notare come *cimetta* nel lessico specialistico italiano dell'argenteria indichi la propaggine di divisione fra i due bracci di un doppiere; cfr. Museo Poldi Pezzoli, *Argenti italiani dal XVI al XVII secolo*, Catalogo, Milano 1959, p. 9. Si consideri anche il siciliano *cimēdda*: 'canna da pesca' (cfr. *Vocabolario siciliano*, a cura di G. Piccitto, I, Catania - Palermo 1977, s. v.).

⁴¹ Si tratta dello strigile n. 12, conservato ad Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 15958 e proveniente pure da Aquileia (I sec. a. C. - I sec. d. C.), pubblicato in A. Giovannini, P. Maggi, *Marchi di fabbrica su strigili ad Aquileia*, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Actes de la VII^e Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain (Rome, 5-6 juin 1992), Rome 1994, pp. 609-643, 620-621 (con rastremazione all'estremità inferiore, dove si trova anche una modanatura con foro rettangolare, ma contemporaneamente rastremato in larghezza all'estremità

essere stato causato della cattiva interpretazione della scrittura di un antenato di *F* in semionciale. La verosimile esistenza di un testimone con queste caratteristiche era stata bene dimostrata da Giulia Ammannati, che aveva messo in evidenza come alcuni errori ora presenti in *F* possono solo spiegarsi con «forme sì minuscole [...] ma molto schiacciate, con aste poco sviluppate: forme probabilmente semionciali (meglio, forse, che di una più generica minuscola antica), non certo di una minuscola altomedievale»⁴². Particolarmente interessante ai nostri fini è lo scambio *au* per *uli*: *Ulixes* > *auxies* (met. 10, 33), in parte per ipercorrettismo dovuto alla presenza di *a* aperte nell'antigrafo.

ut et ipsa in manu capulo moraretur et sudor ex ea riuiulo laberetur: La subordinata è strettamente collegata alla descrizione dei due componenti dello strigile immediatamente precedente. Più in particolare: la prima parte si riferisce alla *cymula*, la seconda alla *ligula*. È tuttavia da notare come qui tali due sostantivi siano sostituiti, con raffinata *uariatio*, da altri due rispettivamente equivalenti: *capulus* e *riuus*. Il termine *capulus* indica chiaramente il 'manico'; per *moror* riferito a cose cfr. *ThLL* 8, 1501, 47-77⁴³. Quindi: «in modo che esso rimanesse saldo in mano per il manico». Il manico dunque avrebbe avuto una forma rastremata (allargandosi verso l'estremità) proprio per permettere che lo strigile fosse ben impugnato e non scivolasse via (cosa sempre possibile dal momento che le mani erano verosimilmente unte; di qui probabilmente la necessità in passato di fornire gli strigili di manici 'a maniglia'). Per quanto invece riguarda il termine *riuulus*, è da notare come esso sia stato inteso da alcuni interpreti nel senso di 'rigagnolo', in riferimento al sudore e all'untume che veniva asportato⁴⁴. Ciò tuttavia non è possibile sia

superiore); si veda anche lo strigile venduto presso Christie's (Sale 2007, lot 268) del II-III sec. d. C. (con rastremazione all'estremità superiore). Potrebbe essere pure presa in considerazione un'ulteriore tipologia di impugnatura (sempre di epoca romana), quella di forma tubolare troncoconica: a tal proposito considererei ad es. lo strigile in argento (I-II sec. d. C.) conservato nella Collezione archeologica del Museo Poldi Pezzoli (Milano), inv. n. 488, che presenta un'impugnatura troncoconica con spuntoni a rilievo (cfr. *Museo Poldi Pezzoli: orologi, oreficerie*, Milano 1981, p. 272, nr. 44), o i due strigili in bronzo (con *aryballos*) conservati nel British Museum (n. inv. 1868,0105.46) da Uerdingen (Germania) del I-II sec. d. C., anch'essi con impugnatura troncoconica e spuntoni a rilievo (cfr. H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London 1899, p. 321, nr. 2455; si noti: «...with hollow cylindrical handles knotted like tree-stems»; Kotera-Feyer, *Die Strigilis* cit., pp. 162-163, tav. 4); o lo strigile in ferro di piccole dimensioni (169 mm) conservato in una collezione privata nei Paesi Bassi con manico doppiamente troncoconico ("PAN" n. inv. 58599; DOI: 10.17026/dans-265-ka4u). Ritengo tuttavia che se Apuleio avesse voluto alludere a un manico di questo tipo, non avrebbe impiegato il termine *fastigatio*.

⁴² G. Ammannati, *Il Laurenziano 68, 2 (F) e il finale delle Metamorfosi di Apuleio*, «MD», 67 (2011), pp. 229-241, 237.

⁴³ Non necessaria la congettura *motaretur* di Oudendorp, *Appulei* cit., p. 35: «malim *motaretur*, sive flecteretur crebro, quo usus poscebat».

⁴⁴ Gigli, *Osservazioni* cit., p. 76: «e' l sudore [...] veniva a spicciare a rivoletto dalla *ligula*»; Butler, *The Apologia* cit., p. 173: «and the sweat might be carried off in a trickling stream from the blade»; Olivar, *Apuleu* cit., *ad loc.*: «i la suor se n'escolés per una regueta»; Helm, *Apuleius* cit., p. 179: «der Schweiß daraus in einem Bächlein abfloß»; Hilton,



Fig. 3. Strigile da Aquileia (I sec. a.C. - I sec. d.C.), conservato ad Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 15958 (archivio fotografico; fotografia di Elena Braidotti; su concessione del Ministero per i Beni e per le Attività culturali e per il Turismo, Direzione regionale Musei del Friuli Venezia Giulia; con divieto di ulteriore pubblicazione e duplicazione con qualsiasi mezzo). Verosimilmente un tipo di strigile simile a quello descritto da Apuleio.

perché *riuulo* si trova in corrispondenza con *capulo*, un particolare ‘fisico’ dello strigile, sia perché equivale, come si è detto, a ciò che prima era stato denominato *ligula*, la lamina dell’utensile. Quindi qui *riuulus* significa ‘canaletto’⁴⁵, come del resto avviene nello stesso Apuleio in *met.* 11, 11: *eius* (scil. *urnulae*) *orificium non altiuscule leuatum in canalem porrectum longo riuulo prominebat* (un significato analogo assume del resto anche *riuus*; cfr. *OLD* s. v. 2)⁴⁶.

Ricapitolando così dunque tradurrei tutto il passo (cercando, nei limiti del possibile, di riprodurre qualche omeoteleuto): «... proclamò di essersi fabbricato da solo anche l’ampolla olearia che aveva con sé, di forma lenticolare – dal contorno tondeggiante e dalla rotondità un po’ schiacciata –, e parimenti un grazioso strigiletto, dalla dritta rastrematura della cimetta e dalla curva scanalatura della linguetta, in modo che esso rimanesse saldo in mano per il manico e il sudore scorresse da questo per il canaletto». In fin dei conti Apuleio compie un ‘falso storico’: egli non descrive il ‘vero’ strigile di Ippia, un oggetto del V sec. a. C., che forse non aveva mai visto e di foggia probabilmente non familiare al suo uditorio, ma un manufatto dei suoi tempi, a tutti noto e riconoscibile, anche dietro una rappresentazione così elaborata.

Vincenzo Ortoleva
Università degli Studi di Catania
ortoleva@unict.it

Parole chiave: Apuleio; Ippia di Elide; strigili

Keywords: Apuleius; Hippias of Elis; strigils

Apuleius cit., p. 148: «and so that the sweat would run from it in a stream»; Piccioni, *Apuleio* cit., p. 47. Così del resto anche *OLD* s. v. a.

⁴⁵ Bene quindi le traduzioni di Vallette, *Apuléc* cit., *ad loc.*: «et que la sueur s’écoulât par l’étroit canal»; Segura Munguía, *Apuleyo* cit., p. 243: «el sudor fluyese por este canalito». Augello, *L’Apologia* cit., p. 463: «e che il sudore scorresse per il canaletto»; Hunink 1995, 382: «and that the sweat could pour out from it through the channel»; La Rocca, *Il filosofo* cit., 95: «affinché ... il sudore scorresse nella scanalatura»; Martos, *Apuleyo* cit., *ad loc.*: «y e l sudor resbalará de ella por el surco»; Jones, *Apuleius* cit., p. 269: «the channel allowed the sweat to run off».

⁴⁶ È assai significativo come gli archeologi moderni continuino a utilizzare per indicare le varie parti dello strigile, probabilmente senza averne contezza, la terminologia desunta proprio da questo passo di Apuleio: un concentrato di artifici retorici, ricerca di parole rare, esasperazione dell’uso dei diminutivi, e forse anche abbastanza lontano dalla nomenclatura effettivamente impiegata ai suoi tempi. Si veda ad es. il disegno esemplificativo in F. Mallet, F. Pilon, *Le strigile en Gaule, objet utilitaire et vecteur de romanité: l'exemple du strigile de la villa des Champs-de-Choisy à Charny (Seine-et-Marne)*, «Gallica», 66 (2009), pp. 113-151, 115, fig. 3, dove addirittura la scanalatura della lamina viene chiamata *tubulatio* e la maniglia del manico (è stato rappresentato uno strigile con il manico di questa foggia) *clausula*, lezione sicuramente non genuina. Si aggiunga infine che assai spesso la lamina viene definita dagli archeologi (cfr. ad es. Kotera-Feyer, *Die Strigilis* cit., p. XIV e Tabolli, *Gli strigili* cit., p. 422) ‘cucchiaio’ sulla base dell’erronea interpretazione di *ligula* sopra evidenziata.

Il gustoso fine pasto delle mense romane

Sommario: Prima di giungere all'epoca medioevale in cui la crapula e l'amore per la gozzoviglia erano considerati indice di autorità e potere il mondo romano ha avuto un atteggiamento sempre oscillante nei riguardi del cibo alternando momenti di severo rifiuto accompagnato da grandi inviti alla morigeratezza, che avevano riflessi anche in campo giuridico, ad altri di piacevole cedimento. L'indagine sulle testimonianze letterarie relative alle seconde mense si propone di illuminare questo percorso.

Abstract: Before the Middle Ages, when crapulence and love for revelry were considered a sign of authority and power, the Roman world has always had an ambiguous approach towards food, alternating moments of austere refusal, with great exhortations to sobriety which also had reflections in the juridical field, and pleasurable yielding. The analysis of the Latin literary sources on the second tables (*secundae mensae*) will shed light on this topic.

Commentando l'espressione *mensaeque remotae* di *Aen.* 1, 216 Servio ricorda l'uso antico delle due mense: *duas enim habebant mensas: unam carnis, alteram pomorum*¹ e il Servio Danielino, a proposito dello stesso passo virgiliano, glossa *sane aliquando inducit luxuriosas epulas postquam prima quies epulis mensaeque remotae*. Le seconde mense seguono, quindi, dopo che c'è stata una pausa rispetto alle prime. Di una terza, addirittura, parla Marziale (11, 31, 5-7) quando deride un certo Atreo Cecilio che sta allestendo una cena a base di zucche: *has prima feret alteraque cena. / Has cena tibi tertia reponet, / hinc seras epidipnidas parabit*. Per il commentatore virgiliano le seconde mense sono *luxuriosae*, un aggettivo che ha una forte connotazione negativa nella tradizione letteraria, basti pensare a quali epiteti si accompagni nella descrizione che Cornelio Nepote offre di Alcibiade nell'omonima vita: 1, 4 *luxuriosus, dissolutus, libidinosus, intemperans reperiebatur*. La sequenza conferma l'aura negativa del vocabolo, già insita nel suffisso *-osus*.

¹ Cfr. anche Serv. *Aen.* 2, 283 *et mensae grata secundae dona ferunt quia, ut diximus <I 216> una carnis fuerat, altera pomorum*; Georg. 2, 101 *dis et mensis accepta secundis grata et sacrificiis et mensis secundis, pomorum scilicet*. SD *et aliter 'dis secundis intellegitur, hoc est propitiis, aliter 'mensis (secundis)', quae post inferuntur: per quas significat et esui et potui bona*.

Certo non va trascurata la radice del termine, che si lega a *luxus* per cui l'aggettivo potrebbe anche essere stato scelto per indicare una possibile abbondanza delle portate, anche se resta un punto fermo la differenza che Cicerone nella seconda Filippica sancisce tra *luxoriosus* e *abundans*: 66 ... *multa et lauta supellex et magnifica multis locis non illa quidem luxuriosi hominis, sed tamen abundantis*.

Le seconde mense sono legate ai sacrifici religiosi² tant'è che nel commento pseudoacroniano all'ode 4, 5, v. 32 di Orazio troviamo *ET ALTERIS TE MEN-SIS A. D.] Secundae mensae dicebantur, quae in honorem deorum exhiberi consueverant; ut (Verg. georg. 2, 101): Non ego te, dis et mensis accepta secundis. Exhiberi ergo et Augusto significat honorem deorum per easdem celebritates*, ma segnano anche un passaggio del convivio in quanto sottolineano l'introduzione alla fase simposiaca: per Macrobio, ad esempio, accompagnano un nuovo discorso (*Sat. 2, 8, 1 His dictis et excitata laetitia cum in Avieno memoria florida et amoenitas laudaretur ingenii, mensas secundas minister admovit*). Già Gellio del resto in 7, 13, parlando delle sottili questioni, definite *sympoticae*, cioè da convito, che venivano discusse dal filosofo Tauro, ricorda come gli invitati del filosofo portassero *non cuppedias ciborum, sed argutias quaestionum* (7, 13, 2-3) e che *taliaque erant mensarum secundarum, ut ipse dicere solitus erat, τραγημάτων*.

Le seconde mense avevano una tradizione già in Grecia. Aristotele nel frammento dell'opera *Sulla ubriachezza* (R² 102, R³ 104), riportato da Ateneo, 641 d-e, ne parla descrivendone un uso che egli definisce «simile a noi»; inoltre, egli ricorda che le leccornie sono del tutto diverse dal cibo allo stesso modo in cui un pasto si distingue da un pasticcino. Essendo, dunque, le leccornie un cibo aggiunto, è come se esse costituissero un secondo pasto. Per Aristotele, dunque, si trattava di cibi dolci. In generale le seconde mense sembrano essere il dessert che da noi è costituito o da dolci o da frutta. Ma le fonti non sono sempre concordi. Un *fons* particolarmente interessante per stabilire le caratteristiche delle seconde mense è costituito da Pindaro che nell' *Olimpica I*, narrando il tremendo mito di Pelope, ricorda che le sue carni bollite furono servite come ultima portata di un funesto banchetto: «e di nascosto subito qualcuno / degli invidiosi vicini disse / che al massimo bollore / d'un'acqua sul fuoco / col coltello ti tagliarono membro a membro / e all'ultima portata le tue carni / sulla mensa spartirono e mangiarono»

² Per il rapporto con la divinità cfr. *Acta fratrum Arvalium (quae supersunt restituit et illustravit G. Henzen accedunt fragmenta Fastorum in luco Arvalium effossa Berolini 1874, p. 13): Sacrum deae Diae a. Dies primus 4. Ratio sacri postmeridiani et unguent(a) et coronae acceperunt et in mantelis [pulm]enta r[ur]s[us] contigerunt:: item mensa secunda bellarior(um) divisa est et sportulas acceper(unt) sacerdotes imp(eratoris) Augu(usti) et ceteri sacerdotes q(ui) s(upra) s(cripti) s(unt) et rosa[m] soluta[m] diviser(unt) ibique felic(ia) dixer(unt)*.

(vv. 45-51). Qui la definizione dell'empia pietanza come seconda mensa, quindi come piatto prelibato, accentua l'orrore della scena. Il testo greco riporta *δεύτατα* con cui asserisce che le carni furono imbandite come ultima portata, quella che si segnalava per la sua prelibatezza: è evidente l'accostamento volutamente grottesco per accentuare l'orrido della scena. Comunque, nonostante l'empietà della situazione e nonostante si tratti di carne, è evidente che imbandirle come ultimo piatto volesse dire servirle come boccone prelibato. Del resto lo stesso Pindaro conferma il carattere speciale delle seconde mense in 124c Mehler (*apud* Aristot., Fr. 104 Rose *apud* Athen. 14, 641B), dove afferma:

Aristotele nel trattato Sull'ebbrezza dice che i dolcetti sono chiamati dagli antichi *τρωγάλια*, allo stesso modo che infatti sono i dopopasto (dessert³). Pindaro dice: «finito il pasto un dolce dessert benché dopo un abbondante cibo, dove il benché sottolinea proprio il senso dell'eccesso e della sovrabbondanza»⁴.

Il libro quattordicesimo di Ateneo è un importante *fons* per il cibo e per le seconde mense in particolare: qui il discorso di Masurio viene concluso con l'introduzione dei convitati al momento delle seconde mense (*δεύτεραι τράπεζαι*). La discussione si incentra sulla loro natura e sui vari tipi di dessert quali *ἐπιδορπίσματα*, *τραγήματα*, *ἐπιφορήματα*, con particolare attenzione a diversi dolci (*πλακοῦντες*, 643e-648c). Segue l'enumerazione di vari alimenti quali pistacchi (649c), pere (650b), fichi secchi (652b), maiali arrostiti (655f), formaggio (658a). Interessante è anche la pagina in cui Ateneo (6, 229d) descrive i pasti di Massinissa sottolineando l'opulenza delle seconde mense anche dal punto di vista della apparecchiatura: «Re Tolemeo⁵, nell'ottavo libro delle sue Memorie, citando il re di Libia Massinissa, dice: "I pasti erano preparati secondo l'uso romano, serviti unicamente in terraglie d'argento. Adornava le seconde mense seguendo l'uso italico; le piccole ceste erano tutte d'oro, ad imitazione di quelle intrecciate con vimini. Tuttavia si serviva di cantori greci"»⁶.

Nel mondo romano la portata conclusiva, le seconde mense, era definita *bel-larium* termine che trova chiarimento nel commento di Elio Donato al v. 590 degli *Adelphoe* di Terenzio (*nam iam abibo atque unum quidquid, quod quidem*

³ A proposito dei dolcetti serviti a fine pasto cfr. Polluce, 6, 79 = 2, 23, 22-24 «I dessert Aristofane (fr. 819 Kassel - Austin) li chiama *ἐπιφορήματα*. Sicché *ἐπιδορπίζεσθαι* potrebbe essere *ἐπιφορεῖσθαι*, i *τρωγάλια* erano mandorle, bacche di mirto, nespole, che si chiamano anche sorbe».

⁴ Ringrazio l'amico Ferruccio Conti Bizzarro che mi ha fornito ricchi spunti sui testi greci citati.

⁵ Si tratta di Tolemeo VIII Evergete II.

⁶ Ateneo, *I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora. Introduzione di Ch. Jacob. Volume I, libri I-V; Volume II, libri VI-XI; Volume III, libri XII-XV; Volume IV, testo greco, Roma 2001.

erit bellissimum). A proposito del *bellissimum* ivi presente il commentatore glossa *bellissimum proprie bellissimum dixit, unde et huiusmodi ad irritandam gulam cibi bellaria dicuntur*. I *bellaria* sono, dunque, quelle pietanze che stuzzicano piacevolmente il palato.

Da Ovidio se da un lato veniamo a sapere che nelle seconde mense si può servire il vino⁷, come illumina la traduzione che del verso 673 del libro ottavo delle *Metamorfosi* fornisce Gioacchino Chiarini⁸ «e poi che questo, messo per un po' da parte, fa posto alla frutta», abbiamo un'ulteriore conferma di come le seconde mense siano costituite spesso anche da frutta, come ribadisce la successione dei vocaboli negli altri versi (*met.* 8, 672 ss. *nec longae rursus referuntur vina senectae / dantque locum mensis paulum seducta secundis: / hic nux, hic mixta est rugosis carica palmis / prunaque et in patulis redolentia mala canistris / et de purpureis conlectae vitibus uvae, / candidus in medio favus est; super omnia vultus / accessere boni nec iners pauperque voluntas*).

Al di là dell'identificazione del cibo che veniva servito nelle seconde mense, sicuramente a queste erano riservati i bocconi più raffinati e saporiti per cui erano sinonimo di delicatezze, tant'è che Plinio, per esaltare le virtù e la bontà delle ghiande⁹ per i popoli Ispanici, racconta che da questi erano talmente apprezzate¹⁰ da essere inserite, appunto, nelle seconde mense: Plinio *nat.* 16, 6, 15 *G<l>ande opes nunc quoque multarum gentium etiam pace gaudentium constant. nec non et inopia frugum arefactis emolitur farina spissaturque in panis usum; quin et hodieque per Hispanias secundis mensis glans inseritur*. L'idea di sfarzo e di eccesso che si accompagna alle seconde mense è dallo stesso Plinio messa in luce in un altro passo

⁷ Per l'accostamento di *bellaria* al vino vale la pena ricordare il passo di Gellio, di cui discuteremo fra poco, dove (*N.A.* 13, 11) viene riportata la satira di Varrone (ripresa anche da Macrobio 2, 8). Nella chiusa della menippea *nescis quid vesper serus vebat* Varrone parlando dei *bellaria* ricorda che nelle antiche commedie si può trovare il vocabolo applicato ai vini dolci che perciò si chiamano *Liberi bellaria*: 7 *Nam quae πέμματα Graeci vel τραγήματα dixerunt, ea veteres nostri appellavere bellaria; vina quoque dulciora est invenire in comoediis antiquioribus hoc vocabulo dictaque ea Liberi bellaria*.

⁸ E. J. Kenney (a cura di), Ovidio *Metamorfosi* vol. IV, ll. VII-IX, traduzione di G. Chiarini, Milano 2011, *ad loc.*

⁹ Sull'uso delle ghiande cfr. Erasmo *Adagia* (<http://sites.univ-lyon2.fr/lesmondeshumanistes/wp-content/uploads/Adages.pdf>) 302 1, 4, 2. *Satis quercus ἄλις δρυός, id est Sat quercus. Vetus adagium in eos, qui relicto victu sordido ad elegantiores lautioresque digrediuntur. Inde profectum, quod prisci illi mortales rudes atque inculti, simulatque Ceres usum frumenti monstravit, glandibus victitare desierunt. Quamquam Plinius libro XVI testatur et sua aetate multas gentes glande victitasse, apud Hispanos etiam in deliciis habitam, adeo ut bellariorum vice secundis mensis inferretur. Huiusmodi nimirum tragemata conveniebant iis, quibus dentifricii loco lotium esset.*

¹⁰ Della bontà delle ghiande offre testimonianza anche Macrobio che nei Saturnali, discutendo della etimologia di *nux* *iuglans*, ricorda che l'albero delle noci era detto 'ghianda di Giove' dal momento che il suo sapore era superiore a quello delle ghiande (3, 18, 3 *Iuglans arbor proinde dicta est ac Iovis glans. Nam quia id arboris genus nuces habet quae sunt suaviore sapore quam glans est, hunc fructum antiqui illi, qui egregium glandique similem ipsamque arborem deo dignam existimabant, Iovis glandem appellaverunt, quae nunc litteris interlisis iuglans nominatur*).

della *Naturalis Historia* nel libro IX 58, 119-121 dove l'enciclopedista racconta di una gara tra Antonio e Cleopatra nell'esibire lo sfarzo maggiore nell'imbandire una cena laddove la regina prometteva di organizzare una cena di centomila sesterzi. Per fare ciò la donna *inferri mensam secundam iussit* (120) e fatto portare un vaso contenente aceto molto potente vi sciolse una delle sue perle, quelle che poco prima lo scrittore aveva detto essere le più preziose al mondo (119 *duo fuere maximi uniones per omne aevum*). Fatto ciò bevve il liquido e accingendosi a compiere la stessa operazione con l'altra perla fu trattenuta dal giudice della scommessa, Planco, che dichiarò Cleopatra vincitrice.

L'identificazione dei *bellaria* con qualcosa di dolce¹¹ trova conferma nelle tradizioni riportate da Erasmo che riferisce l'espressione *Attica bellaria* (1300, 2, 3, 10) a *lautitiae* e *cupedia* (Πέμματα Ἀττικά, *id est bellaria*¹² *Attica*¹³, *de lautitiis, et cupediis. Transferri potest ad rem quamcumque maiorem in modum suavem, ac iucundam. Plato Politiae suae libro tertio: Χέγεις καὶ Ἀττικῶν πεμμάτων τὰς δοκούσας εἶναι εὐπαθείας, id est Damnas et Attica bellaria, quae videntur ad lautitias pertinere*). Per quanto riguarda i *cupedia* vale la pena riportare il testo di Varrone che ricorda come *cupedium* da alcuni venga collegato a *cupido* proprio per spiegare l'idea del piacere insita nel vocabolo (Varro *l.l.* 5, 146 Muell. *ad corneta forum cupedinis a cupedio quod multi forum cupidinis a cupiditate*). Non è casuale che Erasmo vi ricorra insieme al termine *lautitiae* in quanto questi segna la abbondanza, concetto che generalmente nella letteratura latina veniva, come

¹¹ Per una definizione di *bellaria* cfr. Gell. 13, 11, 6 *His enim verbis utitur: Bellaria, inquit, ea maxime sunt mellita, quae mellita non sunt; πέμματα enim cum πέψει societas infida*. Per il percorso semantico del vocabolo cfr. N. Scippacercola, *Sull'esegesi di bellaria e tragemata in alcuni passi del De honesta voluptate et valetudine di Bartolomeo Sacchi, detto il Platina: per una storia di alcuni termini del lessico culinario*, in «Spolia», 13, 2017, pp. 2-33.

¹² Erasmo anche in *Adagia* affronta il problema delle seconde mense (*Adagium* 1423, 2, 5, 23 *Abydena illatio Ἀβυδηγὸν ἐπιφόρημα, id est Abydena illatio (sive irruptio), dici solitum, ubi quis obstrept aut convivantibus, aut aliud quippiam agentibus et tumultu molestiam affert. Zenodotus ait extare proverbium apud Eudoxum in fabula, cui titulus Suppositicius, atque hinc esse natum, quod olim Abydenis mos fuerit, si quem civem aut hospitem acciperent convivio, praeterea in sacris ac sollennibus epulis, ut post unguentum et coronas infantes a nutricibus inducerentur circumferrenturque suaviandi. Vagientibus autem et clamantibus pueris, garrientibus item et obstrepentibus nutriculis convivium tumultuosum et iniucundum reddebatur. Ergo cum amicis aliquot suaviter colloquentibus interveniet rabula quispiam et immodice loquax, qui confabulationem sua loquacitate sit inamoenam redditurus, recte dicemus: Ἀβυδηγὸν ἐπιφόρημα. Tametsi in quibusdam codicibus, ἐπιφώνημα legi, id est acclamatio, verum, ut opinor, mendose, quandoquidem Athenaeus libro Dipnosophistarum decimoquarto, mentionem facit huius adagii, demonstrans complurium auctorum testimoniis, ἐπιφορήματα dici bellaria sive secundas mensas, ab inferendo, non ab acclamando. Quin et Stephanus ἐπιφόρημα legit, non ἐπιφώνημα. Itidem Zenodotus et Suidas. Solus Hesychius legit ἐπιφώνημα, indicans et hoc dici in eos, qui hospites calumniabantur. Caeterum quod in nonnullis codicibus scriptum visitur Ἀβυδηγὸν pro Ἀβυδηγόν, minimum interest ad sensum*).

¹³ Indicativo è il titolo dell'opera di Jacobus Pontanus, *Attica Bellaria, Seu Literatorum Secundae Mensae: ad Animos ex contentione, et lassitudine studiorum lectiunculis exquisitis, iucundis, ac honestis relaxandos: syntagmatis decem explicatae, Augustae Vindelicorum, Typis Andreae Apergeri, 1644*.

abbiamo visto, accostato alle seconde mense che costituivano di per sé un lusso ed erano simbolo di ricchezza.

Ne è una testimonianza la seconda satira oraziana del secondo libro dove i versi 121-122 (... *tum pensilis uva secundas / et nux ornabat mensas cum duplice ficu*) accompagnano l'immagine delle seconde mense a una lunga sequela di frutti¹⁴. Nella satira Ofello contadino semplice di Venosa elargisce consigli di una vita sana contrapponendo la frugale quotidianità della campagna alla sfibrante ostentazione delle ricchezze che connota la vita in città. La mensa del contadino è povera ma ha il miglior condimento che è la fame e, anche quando la tavola si arricchisce in seguito alla presenza di un ospite, le prime mense ospiteranno un semplice pollo o un capretto e le seconde non avranno dolciumi ma semplice frutta; di qui l'enumerazione di frutta prima citata. La satira si contrappone alla quarta dello stesso libro che presenta un dialogo tra il poeta e un certo Cazio, che espone una serie di raffinate e complicate ricette di cucina, apprese da un esperto¹⁵. Si tratta di uno strano componimento in cui il cibo, da argomento vile e quotidiano, sembra essere innalzato ai vertici dell'arte e della scienza. Tra le tante pietanze di cui Cazio parla ci sono i *crustula*, quei biscotti sulla cui fattura si concentra l'attenzione di alcuni che desiderano farsi notare per le capacità di creare cose nuove e originali (Hor. *sat.* 2, 4, 47 *sunt quorum ingenium nova tantum crustula promit*). Sono quegli stessi biscottini che nella *sat.* 1, 1, 25-26 il Venosino ricorda essere il premio adoperato dai maestri per attrarre i discepoli verso l'apprendimento dei primi rudimenti di grammatica: *Ut pueris olim dant crustula blandi / doctores, elementa velint ut discere prima*. La presenza dei dolci è quindi segnale di abbondanza e ricchezza, a volte di eccesso ed è considerata come un premio.

Un esempio di esasperazione in campo alimentare è naturalmente la cena petroniana. Dopo che il liberto arricchito aveva ordinato di portare nuovi piatti, gli schiavi tolsero tutte le mense e ne portarono altre mentre spargevano segatura tinta di croco e cinabro, e, cosa mai vista, mica polverizzata (68 *Interposito deinde spatio cum secundas mensas Trimalchio iussisset afferri, sustulerunt servi omnes mensas et alias attulerunt, scobemque croco et minio tinctam sparserunt et, quod nunquam ante*

¹⁴ P. Fedeli, *Dell'arte di mangiar bene, secondo Orazio*, in «Revista de Estudios Clásicos», 43 (2016), pp. 79-95., p. 81, sottolinea come nelle seconde mense si servisse frequentemente la frutta per cui afferma: «Se si considera che la cena aveva inizio con le uova nella *gustatio* e si concludeva con le mele nelle *secundae mensae*, ben si capisce come l'oraziano *ab ovo usque ad mala* (*Sat.* 1, 3, 6-7) sia un modo perfetto di designare il pasto completo».

¹⁵ Orazio satiro, concedendo spazio al quotidiano, si abbandona spesso alla descrizione di percorsi gastronomici. La sua attenzione alla gastronomia che, proprio nella produzione poetica aveva illustri precedenti fra i quali Ennio, offre un interessante squarcio sugli usi e costumi dei Romani a tavola: cfr. Fedeli, *Dell'arte cit.*, in partic. pp. 80s.

videram, ex lapide speculari pulverem tritum), quella mica che, come narra Plinio¹⁶, veniva sparsa nel Circo Massimo in occasione dei giochi. Lo stesso Trimalcione sottolinea con le sue parole quanto la nuova portata costituisca un'aggiunta inaspettata: 68 *Statim Trimalchio: Poteram quidem -inquit- hoc fericulo*¹⁷ *esse contentus; secundas enim mensas habetis. Sed si quid belli habes, affer.* I dolci rappresentano un piatto a cui in genere viene dedicata la massima attenzione e che vengono presentati sempre in maniera pomposa quasi a sottolineare come essi costituiscano una aggiunta superflua¹⁸: nella cena petroniana il momento è preceduto dalla descrizione dei volti straniati dei commensali che percepiscono l'arrivo di un importante evento (60, 2ss. *Nec minus reliqui convivae mirantes erexere vultus, expectantes quid novi de caelo nuntiaretur*). Ecco si aprono i cassettoni e scende giù dal soffitto un grande cerchio, *de cupa videlicet grandi excussus*, da cui pendevano per ogni segmento corone d'oro con ampolle di unguento. Mentre sono invitati a ritirare questi *apophoreta* appare agli occhi del protagonista la tavola già imbandita di dolci (60 *respiciens ad mensam*). L'effetto è spettacolare: abbiamo un Priapo, prodotto da un pasticcere, portato su un vassoio con attorno delle focacce e, in grembo, frutti e grappoli d'uva d'ogni genere (*Sat. 60, 4 Iam illic repositorium cum placentis aliquot erat positum, quod medium Priapus apistore factus tenebat, gremioque satis amplo omnis generis poma et uvas sustinebat more vulgato...*). Appare evidente, ancora una volta, che il sapore dolce era per prassi quello conclusivo come del resto raccontano Varrone e Plinio che fanno riferimento al miele come piatto servito nelle seconde mense: Varro *de re rustica* 3, 16 *Foris pascuntur, intus opus faciunt, quod dulcissimum quod est, et deis et hominibus est acceptum, quod favus venit in altaria et mel ad principia convivi et in secundam mensam administratur*; Plin. *nat.* 19, 53, 168 *sementostum papaveris in secunda mensa cum melle apud antiquos dabatur*. Tanto è vero che a dimostrazione del fatto che l'eccesso costituisse la nota caratterizzante della

¹⁶ *Nat.* 36, 45, 162 *invenere et alium usum in ramentis squamaque, Circum maximum ludis Circensibus sternendi ut sit in commendatione candor*. La mica, considerata *lapis specularis*, ha un riflesso che dona un forte biancore alla superficie di appoggio accentuando così l'idea della ricchezza e della opulenza. Per i caratteri di questa pietra cfr. S. Lugli, M. Díaz-Molina, M. I. Benito Moreno, R. Ruggieri, V. Manzi, *Giacitura e origine dei cristalli gessosi di lapis specularis nell'area mediterranea*, in *Il vetro di pietra. Il lapis specularis nel mondo romano dall'estrazione all'uso*, Atti del Convegno Faenza 26-27 settembre 2013, Faenza 2015, pp. 205-210; cfr. anche C. Tempesta, *Quod vitri more translucet. Il lapis specularis nella testimonianza delle fonti*, in *Il vetro di pietra cit.*, pp. 45-56.

¹⁷ La forma *fericulum* si alterna in Petronio a quella di *ferculum*: sul problema cfr. G. Zago, *Fericulum o ferculum? Alcune precisazioni* in «MD», 60, (2008), pp. 219-223.

¹⁸ Nelle pagine dei *Saturnalia*, in cui si parla delle seconde mense e in cui viene ripreso il passo di Gellio, Macrobio tramite le parole di Flaviano ricorda come Varrone, diversamente da altri, escluse i dolci dalle seconde mense: (2, 8, 2) *Et Flavianus: «multi, ut aestimo, in hoc a Varrone dissentiunt, qui in illa lepidissima satura Menippea, quae inscribitur Nescis quid vesper vebat, de secunda mensa placentas removit: sed quae dico, Caecina, verba ipsa Varronis, si tibi beneficio memoriae tenacioris haeserunt»*.

cena organizzata dal liberto, Petronio sottolinea come, a un certo punto, i poveri convitati dopo il dolce siano costretti a mangiare cose più adatte alle prime che alle seconde mense in una mescolanza non certo gradevole con galline di allevamento, in luogo di tordi, uova d'oca incappucciate (*Sat.* 65, 1-2 *Singulae enim gallinae altiles pro turdis circumlatae sunt et ova anserina pilleata, quae ut comessemus, ambitiosissime a nobis Trimalchio petit dicens exossatas esse gallinas*). Gli stessi dolci ricevono una aggiunta: 69, 6-9 *turdi siliginei uvis passis nucibusque farsi: insecuta sunt Cydonia etiam mala spinis confixa, ut echinos efficerent*. Sempre con una ricca messa in scena lo scrittore sottolinea come uva passa e noci farciscano dei tordi di farina di segala e che a questo piatto si accompagnino mele cotogne ricoperte di spine a mo' di ricci.

Con la frutta si conclude anche la molto più misera cena che, nelle *Metamorfosi* ovidiane, Filemone e Bauci offrono agli dei che sono ospiti della loro povera capanna. Vengono servite in vasellame di terracotta, le olive, bacche bicolori della vergine Minerva, corniole autunnali conservate nell'aceto, cicoria, un ravanello, una forma di cacio, uova cotte a fuoco lento nella tiepida cenere. Anche per il poeta elegiaco c'è una pausa nella cena (*met.* 8, 671 *parva mora est*), i focolari restituiscono pietanze calde e di nuovo vengono portati vini di non eccessiva stagionatura, che sono accantonati per lasciare posto alle seconde mense (*met.* 8, 672-673 *nec longae rursus referuntur vina senectae / dantque locum mensis paulum seducta secundis*), cioè alla frutta (*met.* 8, 674-676 *hic nux, hic mixta est rugosis carica palmis / prunaque et in patulis redolentia mala canistris / et de purpureis conlectae vitibus uvae*).

A dedicare un maggiore spazio alle seconde mense è, come abbiamo accennato in precedenza, Gellio nel momento in cui riporta la varroniana satira *nescis, quid vesper serus vebat*¹⁹ (*N. A.* 13, 11), da lui definita *lepidissimus liber*, con il ricorso ad un aggettivo con cui viene catalogato uno dei carmi di Anacreonte (19, 9, 5 *versiculis lepidissimis Anacreontis senis*) che è da lui riferito anche alle massime di Publio Siro (17, 14, 3 *Publilii sententiae ... lepidae et ad communem sermonum usum commendatissimae*) e che, infine, è usato nell'opera, da Lucio Tauro, uno dei primi maestri di Gellio, un filosofo platonico da lui seguito ad Atene che rimproverava i giovani in quanto cercavano di emulare il grande maestro non per il suo pensiero ma per migliorare la propria lingua e il proprio stile. Questi discutendo con un

¹⁹ L'espressione ha un'ampia fortuna tanto da essere considerato nesso proverbiale: Liv. 45, 8, 6 *ideo in secundis rebus nihil in quemquam superbe ac violenter consulere decet nec praesenti credere fortunae, cum, quid vesper ferat, incertum sit*; Amm. 26, 8, 13 *ignorans quod quivis beatus versa rota Fortunae ante vesperum potest esse miserrimus*. Si ricordi la ripresa pascoliana (*Moretum* v. 206) ... *Quis scit quid sera vebat nox?* Sul suo valore proverbiale cfr. J.-P. Cèbe (éd.), *Satires Ménippées*. 9. *Nescis quid vesper serus vebat* – Papia papae, édition, traduction et commentaire, Roma 1990, p. 1433.

giovane, il quale aveva abbandonato gli studi di retorica, ricorda gli insegnamenti di Demostene dicendo che restavano impressi perché rivestiti da una forma piacevole e gradita 10, 19, 2:

Atque ibi Taurus isto ipso defensionis genere iritator: «homo» inquit «stulte et nihili, si te a malis exemplis auctoritates et rationes philosophiae non abducunt, ne illius quidem Demosthenis vestri sententiae tibi in mentem venit, quae, quia lepidis²⁰ et venustus vocum modis vincta est, quasi quaedam cantilena rhetorica facilius adhaerere memoriae tuae potuit? (...)».

Il giudizio estremamente positivo sulla satira varroniana si ritrova anche in *N.A.* 6, 16, 1 dove parlando di un'altra satira, stavolta dedicata alla raffinata eleganza dei banchetti e dei cibi, Gellio dice che Varrone si esprime con versi pieni di grazia e di intelligenza: *M. Varro in satura, quam περί έδεσμάτων inscripsit, lepide admodum et scite factis versibus cenarum ciborum exquisitas delicias comprehendit*²¹. I due testi sembrano in apparenza molto affini ma in realtà laddove si parla delle regole del banchetto non si fa allusione alle ricercatezza della tavola e, pertanto, vanno considerati separatamente²².

Nel capitolo undicesimo del tredicesimo libro delle *Notti Attiche*, dunque, Gellio inserisce il problema delle seconde mense in un discorso più generale circa le tradizioni e i costumi rispettati dai Romani nei banchetti. Per approfondire questa tematica lo scrittore si serve, appunto, delle parole di Varrone. La prima questione affrontata è quella del numero dei convitati che deve essere minimo di tre e massimo di nove²³, secondo una indicazione che pare riecheggiare l'imposi-

²⁰ Interessante è anche l'uso dell'avverbio *lepide* presente più volte nel testo gelliano. Una particolare segnalazione merita il passo in cui il ricorso all'avverbio serve a descrivere le qualità delle commedie greche, quali quelle di Menandro, Apollodoro, Alesside (2, 23, 2 *Neque, cum legimus eas, nimium sane displicent, quin lepide quoque et venuste scriptae videantur, prorsus ut melius posse fieri nihil censeas*) che Gellio leggeva in traduzione latina (2, 23, 1 *Comoedias lectitamus nostrorum poetarum sumptas ac versas de Graecis Menandro aut Posidippo aut Apollodoro aut Alexide et quibusdam item aliis comicis*).

²¹ Qui Varrone ironizza su coloro che provano maggior interesse per il godimento ed i vizi piuttosto che per il lavoro intellettuale ma l'attenzione di Gellio si concentra piuttosto sulla varietà di cibi ricordati nel testo: *N.A.* 6, 16, 4-5 *genera autem nominatque edulium et domicilia ciborum omnibus aliis praestantia, quae profunda ingluvies uestigavit, quae Varro obprobans exsecutus est, haec sunt ferme, quantum nobis memoriae est: pauus e Samo, Phrygia attagena, grues Melicae, haedus ex Ambracia, pelamys Chalcedonia, muraena Tartesia, aselli Pessinuntii, ostrea Tarenti, petunculus * * *, belops Rhodius, scari Cilices, nuces Thasiae, palma Aegyptia, glans Hiberica*. Per la lettura filosofica da dare di questa satira cfr. B. Mosca, *Satira filosofica e politica nelle «Menippee» di Varrone*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», 6 (1937), pp. 41-77, in partic. p. 51.

²² Per il netto divario esistente tra le due satire cfr. Jean-Pierre Cèbep (éd.), *Varron Satires Ménippées*. 10. Pappus aut indigena – Pransus paratus, Édition, traduction et commentaire, Roma 1994, p. 1693.

²³ Il numero limitato dei convitati era già stato oggetto di discussione da parte di Archestrato per come ci racconta, ancora una volta, Ateneo (*Deipn.* 1, 4e) il quale, ricordando la sua opera che definisce poema in verso epico afferma che per Archestrato alla mensa dovevano accomodarsi in tre o quattro al massimo, o a limite non più di cinque in quanto in caso contrario ci troveremmo dinanzi a un padiglione di predoni, ladri del vitto. Ateneo polemizza con questa asserzione dicendo che forse Archestrato non sapeva che alla mensa di Platone vi erano dagli otto ai venti commensali.

zione di quell'invito alla sobrietà nel rispetto della proposta giuridica approvata da Catone, la *lex Orchia de coenis* del 181, che limitava il numero dei convitati per evitare sprechi ed eccessi²⁴ (*Dicit autem conviviarum numerum incipere oportere a Gratiarum numero et progredi ad Musarum, ut, cum paucissimi conviviae sunt, non pauciores sint quam tres, cum plurimi, non plures quam novem*). Il numero ampio non è conveniente *quod turba plerumque est turbulenta et Romae quidem stat, sedet Athenis, nusquam autem cubat*. Particolarmente interessante l'enumerazione delle condizioni che rendono il banchetto perfetto²⁵: gli ospiti amabili, il luogo ben scelto, il tempo opportuno e il servizio inappuntabile («*Ipsum deinde convivium constat*» *inquit* «*ex rebus quattuor et tum denique omnibus suis numeris absolutum est, si belli homunculi conlecti sunt, si electus locus, si tempus lectum, si apparatus non neglectus*»²⁶). L'invito di Varrone è anche indirizzato a scegliere convitati *nec loquaces ... nec mutos* in quanto l'eloquenza si addice al Foro e al tribunale e il silenzio *non in convivio, set in cubiculo esse debet*. Il padrone di casa, che ha organizzato il banchetto, deve mantenere una giusta misura evitando sia l'eccesso di prodigalità che la sordida avarizia («*Dominum autem*» *inquit* «*convivii esse oportet non tam lautum quam sine sordibus*»), concetto che doveva appartenere alla letteratura conviviale²⁷. Interessante è la sintesi del pensiero varroniano offerta da Gellio in quanto questi sottolinea come la piacevolezza del discorso debba combinarsi con un certo interesse: *4 Sermones igitur id temporis habendos censet non super rebus anxiiis aut tortuosis, sed iucundos atque invitabiles et cum quadam inlecebra et voluptate utiles, ex quibus ingenium nostrum venustius fiat et amoenius. Utilitas e voluptas* sono i due riferimenti continui del discorso culturale gelliano: già nella prefazione, infatti, egli fa capire al lettore che tipo di piacere può ricavare dalla lettura della sua opera. Infatti a *praef.* 19 afferma che sarebbe preferibile che coloro i quali non si sono mai divertiti o esercitati a leggere, far ricerche, scrivere,

²⁴ Cfr. quanto riportato da Macrobio nei Saturnali 3, 17, 2-3 *Prima autem omnium de coenis lex ad populum Orchia pervenit, quam tulit C. Orchius tribunus plebi de senatus sententia tertio anno quam Cato censor fuerat. Cuius verba, quia sunt prolixa, praetereo: summa autem eius praescribebat numerum conviviarum. Et haec est lex Orchia de qua Cato mox orationibus suis vociferabatur, quod plures quam praescripto eius cavebatur ad coenam vocarentur*. Sulle leggi che regolamentavano i banchetti e per la *lex Orchia* cfr. A. Lonardi, *Alimentazione e banchetto. Le leggi suntuarie da Silla a Cesare*, in R. Bortolin-A. Pistellato (a cura di), *Alimentazione e banchetto*, Venezia 2007, pp. 71-88, in partic. p. 75.

²⁵ Questa precisa scansione rientra in quel carattere quasi rituale che assume il banchetto: si cfr. a questo proposito le osservazioni di F. Citti (a cura di), *Orazio: l'invito a Torquato*: epist. 1,5, introduzione, testo, traduzione, Bari 1994, pp. 12ss., lavoro particolarmente interessante anche per la bibliografia inerente ivi citata.

²⁶ Per i giochi di parola presenti in questo passo che riflettono l'atmosfera della sapienza popolare si legga la minuta indagine di A. Traglia, *Varrone prosatore*, in B. Amata (a cura di), *Cultura e lingue classiche 3* (Convegno di aggiornamento e didattica, Palermo 29 ottobre, Roma 1993, pp. 693-885, in partic. pp. 852-853).

²⁷ Per il carattere topico di questo concetto cfr. N. Terzaghi, *Lucilio*, Hildesheim/New York 1979 (ristampa anastatica Torino 1934), pp. 336-337.

commentare, che non hanno mai vegliato in tal genere di veglie, non si sono mai affinati in discussioni e nei contrasti fra rivali della stessa Musa, ma sono invece tutti dediti alle inquietudini degli affari, si tengano lontani dalle Notti Attiche e cerchino *alia sibi oblectamenta*.

A questo punto Gellio osserva che Varrone non dimentica di parlare delle seconde mense e della loro natura sottolineando con uno scoppiettante gioco di parole come i *bellaria* sono maggiormente dolci quando non sanno di dolce e come, – qui il gioco è tra le parole greche –, dolciumi e digestione non vadano d'accordo: 6 *Neque non de secundis quoque mensis, cuiusmodi esse eas oporteat, praecipit. His enim verbis utitur: «Bellaria» inquit «ea maxime sunt mellita, quae mellita non sunt; πέμματα enim cum πέψει societas infida»*. Le osservazioni conclusive di Gellio, che accompagnano la chiusa della satira, sono per noi quelle più interessanti: lo scrittore, per evitare fraintendimenti, chiarisce ulteriormente il termine *bellaria* rifacendosi ai corrispettivi vocaboli greci: 7 *Quod Varro hoc in loco dixit «bellaria», ne quis forte in ista voce haereat, significat id vocabulum omne mensae secundae genus. Nam quae πέμματα Graeci aut τραγήματα dixerunt, ea veteres nostri «bellaria» appellaverunt*.

Per quanto in questa se pur rapida panoramica abbiamo constatato come l'atteggiamento rispetto al cibo da parte dei Romani fosse mutato nel corso dei secoli e non sempre fosse stato rispettoso del rigore e della morigeratezza, non possiamo dimenticare l'importanza che ebbero nel corso degli anni le varie leggi che cercarono di arginare la deriva del popolo romano verso usi e costumi non allineati ai *prisci mores*. Si tratta delle *leges sumptuariae* che non a caso sono ricordate altrove da Gellio²⁸ che, nel capitolo ventiquattresimo del secondo libro, enumera tutte quelle che limitavano le spese per le cene, partendo dall'antico decreto senatoriale che dichiara di aver letto nelle Miscellanee di Ateio Capitone e che fu promulgato durante il consolato di Caio Fannio e di Marco Valerio Messalla (161 a. C.), in cui si ordinava ai cittadini più insigni, durante le feste Megalensi, di non spendere più di centoventi assi, di non servire vino forestiero e di non disporre sulla tavola più di duecento libbre di argento. L'*excursus* giunge fino ad una legge promulgata, non si sa se da Augusto o da Tiberio secondo quanto dichiara lo scrittore, che limitava le spese per i banchetti proprio *ut his saltem finibus luxuriae effervescentis aestus*

²⁸ Il capitolo inizia con un'osservazione dello scrittore sulla frugalità degli antichi Romani e di come questa non fosse assicurata solo da usanze familiari ma anche da sanzioni legali: 2, 24, 1 *Parsimonia apud veteres Romanos et victus atque cenarum tenuitas non domestica solum observatione ac disciplina, sed publica quoque animadversione legumque complurium sanctionibus custodita est*.

coerceretur (2, 24, 15)²⁹. Non è casuale che Livio nel denunciare l'introduzione del lusso eccessivo a Roma prenda spunto proprio dalle esagerazioni conviviali (39, 6):

luxuriae enim peregrinae origo ab exercitu Asiatico invecta in urbem est. Ii primum lectos aeratos, vestem stragulam pretiosa, plagulas et alia textilia, et quae tum magnificae supellectilis habebantur, monopodia et abacos Romam adduxerunt. Tunc psaltriae sambuci striaeque et convivalia alia ludorum oblectamenta addita epulis; epulae quoque ipsae et cura et sumptu maiore apparari coepta.

Questo continuo rifarsi al *mos maiorum* e alla ripresa della morigeratezza sollecitata dagli antichi padri Romani è presente anche in personaggi rilevanti che certo non sono stati fulgidi esempi di virtù: basti pensare alle iniziative promosse da un personaggio come Domiziano di cui la tradizione dice essere dedito al piacere più sfrenato (Suet. *Domit.* XXII *Libidinis nimiae*; Cassius Dio LXVII 1 Δομιτιανὸς δὲ ἦν μὲν καὶ θρασὺς καὶ ὀργίλος, ἦν δὲ καὶ ἐπιβουλος καὶ κρυψίνους...) ma che tramite interventi giurisprudenziali tentò di riportare ordine nella società contemporanea (Suet. *Domit.* VIII 3-4 *Suscepta correctione morum, licentiam theatralem promiscue in equitem spectandi inhibuit; scripta famosa vulgoque edita, quibus primores viri ac feminae notabantur, abolevit, non sine auctorum ignominia; quaestorium virum, quod gesticulandi saltandique studio teneretur, movit senatu: probrosis feminis lecticae usum ademit iusque capiendi legata hereditatesque; equitem R. ob reductam in matrimonium uxorem, cui dimissae adulterii crimen intenderat, erasit iudicium albo; quosdam ex utroque ordine lege Scantinia condemnavit; incesta Vestalium virginum, a patre quoque suo et fratre neglecta, varie ac severe coarctavit, priora capitali supplicio, posteriora more veteri*). È importante aggiungere che nell'incipit della sua vita lo stesso Svetonio ricorda come Domiziano nella giovinezza avesse praticato mense povere, con scarsa apparecchiatura. In realtà lo scrittore attribuisce quest'abitudine all'iniziale mancanza di mezzi, ma è evidente che si tratta di una ripresa di quell'austerità di costumi che gli era stata tradita anche dalla famiglia (Suet. *Domit.* 1 *Pubertatis ac primae adulescentiae tempus tanta inopia tantaque infamia gessisse fertur, ut nullum argenteum vas in usu haberet*).

Il contrastante atteggiamento latino³⁰ nei riguardi dei piaceri della tavola resterà anche nei secoli tardi per cui potremo vedere un Venanzio Fortunato, figura che segna il passaggio dal tardoantico al Medioevo, abbandonarvisi e non vergognar-

²⁹ Vengono ricordate la legge Fannia, la Licinia, la Anzia, la Giulia. Gellio accenna alle leggi Licinia e Fannia anche in 20, 1, 23.

³⁰ Per questo antitetico atteggiamento dell'uomo medievale si legga il capitolo «Quaresima e carnevale: una dinamica dell'occidente», del volume J. Le Goff (in collaborazione con N. Truong), *Il corpo nel Medioevo* Traduzione di F. Cataldi Villari, Roma-Bari, 2005, pp. 24-65.

si di cantarli nonostante l'invito della Chiesa a rigidi atteggiamenti penitenziali³¹ fino ad arrivare all'idea fortemente sostenuta nel Medioevo della crapula come segno distintivo delle classi abbienti e aristocratiche, quasi un segno di forza³².

Marisa Squillante
Università degli Studi di Napoli Federico II
marisqui@unina.it

Parole chiave: secundae mensae; morigeratezza; crapula

Keywords: secundae mensae; sobriety; crapulence

³¹ Cfr. L. Chappuis Sandoz, *Les épigrammes gourmandes de Venance Fortunat*, in M.F. Guipponi-Geneste e C. Urlacher-Brecht (éd.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011), a cura di, Parigi 2013, pp. 345-360.

³² M. Montanari, *Convivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola: dall'antichità al Medioevo*, Bari 1989, pp. XIII-XVI.

GIOVANNI POLARA

A proposito di Symm. epist. 2, 7, 3

Sommario: Simmaco nella lettera a Flaviano critica un'espulsione dei peregrini da Roma, che può essere stata decisa dai suoi predecessori nella *praefectura urbis* o da lui stesso, a seconda della datazione che si scelga per la lettera.

Abstract: Symmachus in a letter to Flavianus criticizes an expulsion of foreigners from Rome, which may have been decided by his predecessors in the *praefectura urbis* or by himself, depending on the dating chosen for the letter.

SYMMACHUS FLAVIANO FRATRI

Fortunatum te cumprimis hoc in tempore iudicarem, quod exemptus patriae incommodis otiaris, nisi scirem bonos cives et tui similes gravius adversa ferre, quae non vident. Ea quippe rerum natura est, ut quidquid ab altero cognoscitur, asperius et maius habeatur. Adde quod integer animus putat innocentiam suam minui, si periculosus desit suorum. Haec ego, non ut celerem reditum tibi suadeam, sed ut noveris in communibus malis nihil esse, quod properes. Quid enim iuwares curam publicam, quamquam omnium prudentissimus, si redires? Iam primum consilio locus nullus est, dum in deliberando persona censentium pondus sententiis facit. Quando resistitur potiori, quando ceditur pari? Dehinc praesens status non sapientiam sed fortunam requirit. [3] Defectum timemus annonae pulsus omnibus, quos exerto et pleno ubere Roma suscepit. Fac ut his remediis convalescamus: quanto nobis odio provinciarum constat ista securitas? Dii patri, facite gratiam neglectorum sacrorum! Miseram famem pellite! Quamprimum revocet urbs nostra, quos invita dimisit! Plura tecum loqui, quam necesse est, de adversis communibus non libet. Cura ut valeas, et quidquid humana ope maius est, diis permitte curandum.

Questa lettera a Flaviano è giustamente famosa perché costituisce una testimonianza fondamentale sulle carestie nella seconda metà del IV secolo e sulle espulsioni dei *peregrini* da Roma, e perché la sua datazione al 383 (Seeck) o al 384 (Palanque, Ruggini, Cameron etc.) è assai discussa. L'ottimo commento di Cecconi consente di rinviare a quel preziosissimo volume per la storia della questione¹, e di ricordare solo che Simmaco, prefetto della città nel 384-385, ebbe come

¹ G.A. Cecconi, *Commento storico al libro II dell'Epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, con introduzione, testo, traduzione e indici, Pisa 2002, pp. 158-165; meritano di essere ricordate anche le osservazioni di D. Vera, *Commento storico alle*

predecessori nel 383 Anicio Auchenio Basso e Avenzio², e che nel 383 ci fu una grande e diffusa carestia, mentre nel 384 si segnala un fenomeno di dimensioni molto minori e verisimilmente circoscritto a Roma. Seeck³ fonda la sua datazione alta su quella, sicura, al 383 delle lettere immediatamente precedenti (4-6) e della successiva 52, sempre a Flaviano, e sull'immediata connessione della calamità con l'empietà di Graziano che nel 382 aveva fatto rimuovere dalla Curia la statua della Vittoria; Palanque⁴ – e prima di lui almeno N.M. Nicolaj⁵ – punta su quella bassa, perché Ambrogio⁶ critica il prefetto colpevole del provvedimento, paragonando il suo comportamento a quello, molto più lodevole, di un suo predecessore verisimilmente cristiano, che era stato capace di evitare l'allontanamento, e ritiene che l'ampia trattazione di un comportamento così duro si spiega meglio se questo poteva essere attribuito a Simmaco, l'avversario con cui era in corso uno scontro senza esclusione di colpi.

Per l'esegesi del testo non è affatto cosa secondaria se l'autore stia parlando di un provvedimento preso da lui stesso in prima persona, assumendosi tutte le responsabilità del caso, oppure di un atto amministrativo in cui è magari intervenuto, ma con i limiti di autorevolezza rilevati nel primo paragrafo della lettera, spiacevoli per qualunque senatore ma addirittura disdicevoli (inconfessabili?) per un *Praefectus Urbi* che presiedeva il Senato. C'è infatti il rischio che la necessità di acconciare il testo ad una interpretazione legata a elementi esterni costringa o almeno induca a scelte interpretative poco credibili, come è quando, al terzo paragrafo, *Fac ut his remediis convalescamus: quanto nobis odio provinciarum constat ista securitas?*, si dà alla prima proposizione un valore ottativo, come già faceva il Tedeschi⁷: «Faccia la sorte, che con questi rimedi noi risorgiamo».

Relationes di Quinto Aurelio Simmaco, Introduzione, commento, testo, traduzione, appendice sul libro X, 1-2, indici, Pisa 1981 (soprattutto pp. 138-139) e di V. Neri, *Ammiano e il cristianesimo*. Religione e politica nelle 'Res gestae' di Ammiano Marcellino, Bologna 1985, pp. 94-95 (nota 84 a proposito di Amm. XIV 6, 19, che parla di questa espulsione dei peregrini).

² Sulla cronologia dei prefetti, e sulla collocazione della prefettura di Simmaco tra il maggio-giugno del 384 e il febbraio del 385, si veda Vera, *Commento* cit., pp. LXI-LXVI; cf. P. Liverani, *Basilica di S. Paolo*, basilica nova, basilica Piniani, in «Boreas», 26 (2003), pp. 73-81 (sulla datazione della basilica, che conferma la cronologia proposta da Vera). Leggermente diversa la posizione di A. Coskun, *Q. Aurelius Symmachus und die Stadtpraefecten unter Kaiser Valentinian II. (a. 383-87)*, in «Prosopon», 13 (2003), pp. 1-11, che anticiperebbe ad aprile 384 l'inizio della prefettura.

³ *Q. Aurelii Symmachi quae supersunt*, ed. O. Seeck, Berolini 1883, pp. CXIX-CXX.

⁴ J.-R. Palanque, *Famines à Rome à la fin du IV^e siècle*, in «REA», 33 (1931), pp. 346-356, partic. pp. 349-352.

⁵ N.M. Nicolaj, *Memorie, leggi, ed osservazioni sulle campagne e sull'annona in Roma*, parte III, Roma 1803, p. 28: «Temendosi la carestia furono cacciati dalla Città tutti i poveri. Simmaco, Gentile, ch'era allora Prefetto di Roma, scrivendone a Flaviano si duole altamente di questo rimedio: *Defectum timemus annonae*...».

⁶ Ambros. *off.* 3, 7, 45-52.

⁷ *Lettere di Q. Aurelio Simmaco, Fatte di Latine Volgari e dedicate All'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore D. Marcan-*

Il latino ha *fac*, che presuppone una seconda persona singolare, che dall'inizio alla fine della lettera è riservata a Flaviano, ma Simmaco non era così folle da chiedere a Flaviano di risolvere lui i problemiannonari di Roma, per di più restando comodamente lontano dalla città. L'unica cosa che Flaviano può fare, e che Simmaco gli chiede di fare, è di «porre il caso che», di «far conto che», di «immaginare che»: una simpatica variazione concessiva di «quand'anche», «se pure», un «ammettiamo pure che», come suggerisce la punteggiatura – tendenziosa, come negarlo? – introdotta da Seeck con la sostituzione dei due punti al punto fermo delle precedenti edizioni; comunque, punto fermo o due punti, non sono possibili interpretazioni diverse da «Fa' pure che con questa cura ci rimettiamo a posto: al prezzo di quanto odio da parte delle province si regge questa sicurezza? ».

Non è una costruzione che Simmaco usi solo qui, come è facile verificare con le preziose concordanze della Lomanto⁸ o con gli altri moderni sistemi digitali che i mai abbastanza lodati *Monumenta Germaniae Historica* mettono generosamente a disposizione degli studiosi: in una delle raccomandazioni del nono libro, indirizzata a un destinatario sconosciuto, elenca le qualità di un giovane che viene segnalato, dicendo che lo conosce da tempo, ha prove sicure della sua serietà, e crede che anche il ricevente si sia già fatto una buona idea a proposito del protetto, perché chi non ha nulla da rimproverarsi nella vita ed è da tempo in servizio non sfugge mai alla valutazione dei suoi superiori, e quindi, in questo caso, ad un favorevole apprezzamento. Poi aggiunge «Ma poni il caso che tu abbia notato solo in parte le sue qualità, non è giusto – se dai un minimo di peso alla nostra amicizia – che dopo la mia attestazione si presenti da te come un amico di recente conoscenza»⁹:

... commendare enim tibi huius scripti studeo vectorem, iuvenem gravitatis exactae mihi que dudum probatum per honesta documenta nec inexpertum, si recte aestimo, iudicio tuo; quia securus vitae et militiae vetus numquam refugit examen superiorum. Sed fac mediocriter a te bona hominis esse perspecta, fas non est, si quid tribuis amicitiae nostrae, ut post testimonium meum tamquam novus amicus tibi accedat.

Fac esse perspecta, perché è un'ipotesi che riguarda un fatto del passato, e *fac ut convalescamus*, quando si tratta di un evento ancora futuro, auspicabile ma tutt'al-

tonio Borghese ... dal Canonico Gio: Antonio Tedeschi, Roma 1724, p. 75, ma ancora nell'*excellent Artikel* "Quintus Aurelius Symmachus" di Wikipedia tedesca, «Ach, dass wir uns doch von diesen Heilmitteln wieder erholen könnten!» e altrove.

⁸ V. Lomanto, *Concordantiae in Q. Aurelii Symmachi Opera* – A Concordance to Symmachus. Prepared under the supervision of Nino Marinone and with computer assistance of Antonio Zampolli, Hildesheim – Zürich - New York 1983, pp. 316-317.

⁹ Symm *epist.* 9, 36 (33).

tro che certo, sono due ammissioni (“ammesso e non concesso”) che servono a confermare il valore immutabile di un dato di fatto, anche se si dovesse dare un caso che comunque non si ritiene particolarmente probabile: «tu sicuramente hai già notato questo giovane, e lo terrestri da conto pure se io non te lo dicessi, ma anche se non lo hai notato, ora che te l’ho detto gli devi dare una mano»; «per combattere la carestia abbiamo cacciato da Roma tutti gli stranieri; chi sa se potrà funzionare (siamo così malridotti che la saggezza politica serve a poco, e ci vuole solo tanta fortuna), ma anche se dovesse funzionare le conseguenze saranno in ogni caso gravissime, e il danno che ci verrà da questa decisione è assolutamente incalcolabile».

Di solito Simmaco non suggeriva ai suoi interlocutori di rimanere in vacanza e di non tornare a Roma di corsa quando ci fossero dei problemi: all’altro potente senatore pagano, Pretestato, non concede mai giustificazioni, quando si tratta di richiamarlo in maniera almeno apparentemente scherzosa ai suoi obblighi di uomo pubblico e di sacerdote, ma soprattutto di amico, che non dovevano essere trascurati neppure durante le vacanze, più o meno autorizzate¹⁰

Quin adripis stilum nostraeque in te adfectioni honorem mutuuum facis? Nisi mavis auctoritatem pontificis experiri: multa nobis in collegio deliberanda sunt; quis tibi has indutias publici muneris dedit? Senties ius sacerdotis, nisi impleveris ius amici.

Pretestato se ne è andato a Baia a leggere e scrivere per conto suo, e non gli manda nemmeno una lettera? Si ricordi che il collegio sacerdotale è in piena attività, e che lui non ha avuto nessuna autorizzazione a non partecipare alle riunioni: o prende la penna e scrive almeno una lettera, o Simmaco lo richiamerà ai suoi doveri con l’autorità che gli viene dalla carica, già ricoperta anche dal padre Aviano, di *Pontifex maior*¹¹, un sacerdozio a cui, come Simmaco e Pretestato, appartenne anche Flaviano e che vide Simmaco impegnato in casi ben noti, come quello della condanna a morte della vestale Primigenia e la collocazione di una statua per Pretestato da parte delle sacerdotesse, dopo la sua prematura scomparsa¹².

In un’altra lettera, però, non si scherza più: Seeck attribuisce 1, 51 al 383, perché l’atmosfera di crisi la accomunerebbe a 2, 7 e alle altre che lui colloca nel periodo della grande carestia, ed è famosissima per la dura sentenza *nunc aris deesse*

¹⁰ Symm *epist.* 1, 47 (41), 2.

¹¹ CIL VI 1699; per Aviano CIL VI 1698; cf. Seeck, *Q. Aurelii Symmachi* cit., pp. XLI e XLV-XLVI.

¹² CIL VI 1782; J.F. Matthews, *Symmachus and the Oriental Cults*, in «JRS», 63 (1973), pp. 175-195, partic. 187-188. Per Primigenia e per la statua a Pretestato si vedano rispettivamente le *cpp.* 9, 147; 148 e 2, 36, 2-3, quest’ultima indirizzata a Flaviano.

Romanos genus est ambiendi: non partecipare ai riti pagani è un modo per fare carriera, che suggerisce di collocarla dopo l'editto di Tessalonica del febbraio 380. Simmaco era anche lui fuori Roma, ma le brutte notizie lo richiamano in città, e scrive a Pretestato perché torni anche lui:

Statueramus in externis adhuc morari; sed labantis patriae nuntius destinata mutavit, cum mihi in communibus malis decolor videretur securitas mea. Ad hoc sacri pontificalis administratio curam de me et officium statim mensus exigit. Neque enim fert animus in tanta sacerdotum negligentia sufficere collegam. Fuerit haec olim simplex divinae rei delegatio: nunc aris deesse Romanos genus est ambiendi. Vos Etruria quousque retinebit? Iam querimur esse aliquid, quod tamdiu civibus praeferatur. Sit licet ruris status mitior, non potest bene defrui otio, qui suis absentibus timet. Vale.

Tutta costruita sulla problematica religiosa (ma l'interlocutore era Pretestato, e questo basta a spiegare l'argomento principale, quasi esclusivo, della lettera), 1, 51 crea comunque problemi se la si vuole collegare a 2, 7: bisogna pensare che preceda di vari mesi 2, 7, perché in 1, 51 si parla di un rientro anticipato da parte di Simmaco, mentre 2, 7 attesta una partecipazione abbastanza lunga all'attività politica a Roma, e soprattutto la contrapposizione fra i due messaggi agli amici – vieni subito anche tu a fare il tuo dovere, si dice a Pretestato; rimani pure dove sei, perché qui puoi fare poco, si suggerisce a Flaviano – è troppo netta perché possano essere vicini nel tempo. Il *labantis patriae nuntius* sembra poi fare riferimento a qualcosa di diverso da una carestia, sia pur gravissima, e il riferimento potrebbe essere alle non sempre fortunate vicende delle campagne di Teodosio contro i Goti, almeno fino al gennaio 381, quando la loro scissione fra sostenitori e avversari di Atanarico diede qualche respiro all'esercito romano¹³: ad esempio nella seconda metà del 380 il nuovo imperatore rischiò di essere ucciso in un assalto dei Goti al suo accampamento in Macedonia e riuscì a salvarsi solo per il coraggio con cui i soldati romani, abbandonati dagli ausiliari, fronteggiarono da soli i Germani, dando a Teodosio il tempo per la fuga, ma rimanendo tutti uccisi nello scontro¹⁴.

Tornando a 2, 7, non c'è dubbio che la connessione con 2, 4-6 è meno evidente di quanto volesse Seeck, perché queste parlano del viaggio di ritorno mentre 2, 7, come si è detto, è possibile solo dopo un periodo non breve di partecipazione alla vita politica a Roma; questo però non significa che non possa risalire ai mesi fra l'estate del 383 e il maggio-giugno del 384, e che preceda l'assunzione della prefettura urbana. Se così non fosse, Simmaco darebbe un giudizio davvero severo sul proprio operato che non sembra essergli usuale, ammettendo di aver assunto in

¹³ Zos. 4, 34.

¹⁴ Zos. 4, 31.

piena consapevolezza una decisione che considera gravemente sbagliata, e di essere nelle mani di non si sa quali gruppi senatori che condizionano il suo operato, a differenza di quanto si può pensare alla luce degli altri avvenimenti del 384 che testimoniarebbero piuttosto a favore di una significativa prevalenza, almeno a Roma, delle posizioni che condivideva con il prefetto del pretorio Pretestato.

Insomma, si può solo sperare che prima o poi si possa sapere qualcosa di più su Avenzio e su che cosa Simmaco pensasse di lui; al momento «non esistono motivi per supporre che S. fosse in cattivi rapporti con il suo predecessore: posto che si tratti dell'Aventius destinatario di *Ep.* 8, 40, è probabile il contrario»¹⁵, ma le sfumature fra i buoni (o cattivi) rapporti e la condivisione di scelte politiche e amministrative sono tante, e qui si tratta di scegliere se Simmaco non condividesse un'idea che era venuta in mente ad Avenzio o un'idea venuta in mente proprio a lui, cosa peraltro possibilissima, come sappiamo da tempo e da fonte autorevole oltre che intelligente (Altan).

Giovanni Polara
Università di Napoli Federico II
polara@unina.it

Parole chiave: Q. Aurelius Symmachus; Virius Nicomachus Flavianus; *Peregrini*

Keywords: Q. Aurelius Symmachus; Virius Nicomachus Flavianus; *Peregrini*

¹⁵ Vera, *Commento cit.*, p. 250.

PAOLO ASSO

Naming Africa

Sommario: Le etimologie antiche mostrano che l'etnonimo «Afri» e il toponimo «Africa» sono stati imposti da conquistatori esterni.

Abstract: Ancient etymologies show that the ethnonym «Afri» and the toponym «Africa» were imposed upon people and land by external conquerors.

A Enrico, con affetto e gratitudine

Africa is a vague word; its obvious meaning in Latin should be «territory of the Afri.»¹ Afri is itself a vague word, an umbrella term often used in the ancient sources to designate all the peoples of ancient North Africa. Afri could also embrace the similarly generic terms Numidians, Mauri, and Maurousii, as well as such specific ones as Gaetulians, Massyli, Masaesyli, Marmaridae, Adymarchidae, Nasamones, Garamantes, Autololes, and so on. These Afri used to be under Carthaginian hegemony until 146 BCE. Libyans (Λιβυες) would be the Greek term corresponding to Latin Afri.² The Greek form Libya (or Libye) with Libyan on the one hand, and the Latin form Africa with Afer on the other hand, are not always semantically coterminous but most often overlap.

The ancient etymologies for Africa (and Afri) and Libya/Libyan seem to show a degree of coherence or at least the desire in our sources to create a sense of order; but while the etymologies are linguistically unreliable, they unveil how the ancient sources perceive Africa. In the sources, the genealogical connection between a geographic toponym and its eponymous founder or conqueror shows that both the Greek and the Roman words for Africa are perceived as imposed upon lands and peoples by external forces: they are exonyms.

¹ I echo Glen W. Bowersock, *Roman Arabia*, Cambridge 1983, p. 1.

² *TLL* 1.1251.53-55.

The close connection between etymology, genealogy, and geography is perhaps best seen in one of the etymologies for Africa from Abraham's descendants as reported in Genesis 25. The Spanish bishop Isidore of Seville (ca. 560-636) connects the ethnonym Afer to a descendant of Abraham whose name was Afer, and who was said to have led an army into Libya and to have settled there:

Afri appellati ab uno ex posteris Abrahae, qui vocabatur Afer, qui dicitur duxisse adversus Libyam exercitum et ibi victis hostibus consedissee eiusque posteros ex nomine atavi et Afros et Africam nuncupasse.

(Isidore, *Etymologies* 9, 2, 115)

The Afri are so called from one of Abraham's descendants whose name was Afer. Afer is said to have led an army against Libya and to have settled there after defeating his enemies. Afer's descendants called the people Afri and the land Africa from the name of their ancestor.

Isidore's etymology probably depends on the ancient biblical scholarship as transmitted to the Middle Ages via Jerome's commentary on Genesis 25, 4, which lists the sons of Abraham from his concubine Keturah. In Roman times, this ancient genealogy is discussed in the 1st century CE by the Jewish Historian Flavius Josephus in *Jewish Antiquities* 1, 238-241, which ostensibly shares Jerome's source. After reporting the names of Abraham's sons and grandsons, Josephus claims that the Greek hero Herakles married one of the daughters of Ephraim a son of Abraham and Keturah. Keturah was the concubine that Abraham reportedly married after Sarah's death.³ Josephus states that Ephraim conquered Libya, and when his grandsons settled there, they called the land after his name Africa.

Josephus' Ephraim and Isidore's Afer are likely to be variant names of the same character that named the land of Africa. In Josephus, however, it seems that the allegedly Latin word Africa is effectively de-Latinized and connected instead with the Greek hero Heracles and a Semitic ancestor. While the linguistic accuracy of Josephus' etymology is dubious, what is striking for our analysis is that Josephus completely disregards the possibility that Africa is in fact a Latin word.

Naming Africa is an act of power that seals the appropriation of the land named. The land so named will be known as the land of whoever named it, and each utterance of the land's name may function as an instantiation of power and appropriation. Josephus' attention to the etymologies of Libya and Africa unveils an intention to subordinate Africa genealogically, culturally, and politically to Abraham's descendants; and the Heracles connection suggests a desire, if not to

³ For Ephraim (Ἐφραϊμ; also rendered Ophren or Apher), see Josephus, *Jewish Antiquities*, ed. H. St. J. Thackeray, Ralph Marcus, and Allen Wikgren, Cambridge 1998, 1, 239.

Hellenize, at least to systematize and reorder what must have felt to be a disparate congeries of mythical and genealogical notions. By relying on a genealogy of Ep-her that emphasizes the Hebrew and Greek national elements, Josephus culturally subordinates Africa to the Hebrew and Greek nations rather explicitly, while other sources play down the genealogical arguments and resort to subtler etymologies.

For example, one source proposes that Africa is a compound of alpha privative and Greek *φρίκη*, «cold», and so Africa is a place without cold.⁴ The notion eventually surfaces in Servius' notes on Virgil's *Aeneid* (5, 128), where the toponyms Africa and Libya are made somewhat incongruously to derive from Greek and are both connected with the environmental characteristic of the region, warm and dry. If Africa is the place without cold, Libya is the place without rain.⁵ These etymologies share the Eurocentric perspective that focuses on what Africa lacks, and even though lacking cold may be considered positive, the extreme heat here is the active subtext, for lacking rain is definitely not positive.⁶ The emphasis is on the negative characteristics of the place seen as not temperate and not habitable. This is most effectively expressed in Strabo who explicitly states that the non-temperate zones are inferior to the temperate zones (17, 2, 1). These derogatory etymologies were probably invented centuries after the Romans conquered Africa, but in their Eurocentric focus they all betray the biased Greco-Roman perception.

The epigraphic sources confirm that by the term Africa the Romans initially intended a very specific and relatively circumscribed place, i.e., the territorial possessions of Rome in the area around Carthage,⁷ but the earliest instances of the

⁴ In Festus' epitome of Verrius Flaccus Africa is connected with Latin *apricum*.

⁵ So Varro, in Servius, *Ad Aeneida* 1, 22 (GRF 350, 395): «dicta ... Libya ...ut Varro ait, quasi λιπνία, id est egens plu-viae».

⁶ For the ancient etymologies discussed above, see R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991, p. 17 s.v. «Afri» and «Africa», and 339 s.v. «Libya» and «Libyes»; see also W. Vychichl 1975, *La peuplade berbère des Afri et l'origine du nom d'Afrique*, «Onoma» 19 (1975), pp. 486-488. See also Michèle Fruyt's hypothesis that the etymology of Latin Africa may have been related to Oscan and to the name of the south wind, Africus, bringer of rain (M. Fruyt, *De etymologia Africi venti et Africae terrae*, in *Africa et Roma. Acta omnium gentium ac nationum Conventus Latinis litteris linguaeque fovendis, a die xiii ad diem xvi mensis Aprilis a. MDCCCCLXXVII Dacaricae habiti*, Leopold Sedar Senghor dicatum, ed. G. Farenga Ussani. Rome 1979, pp. 384-387). Another hypothesis explains **afer* as an Oscan chromonym meaning «dark». The chromonym **afer* only at a later stage would be used by ancient speakers of Oscan (e.g., Samnites, Aurunci, Ausonians, etc.) to describe peoples darker skinned that themselves who first came into contact with the peoples that later the Romans called Afri. Cf. D. Silvestri, *Origine e fortuna del nome Africa*, «AIUON», n.s. 8 (2001), pp. 21-24.

⁷ Analogously, Polybius uses the Greek term Libya (Λιβύη) to indicate the territories from which Carthage extracted revenue (Polybius 2, 71, 1). On Africa/Libya as the territory of the Carthaginians, see also Schmidt in *RE* 1.730; *TLL* 1.1256.54. Polybius also uses Libya to mean the continent or part of the inhabited world (e.g., 1, 3, 2 and 4). On the names Libya and Africa in epigraphic sources, see E. De Ruggiero, *Dizionario epigrafico di antichità romane*, vol. 1: A-B, Rome 1895, s.v. «Libya» and «Africa».

toponym Africa in the surviving Latin literary texts, dating from the early second century BCE, also suggest that in origin the term Africa refers to a rather generic land or place. In the earliest surviving texts in Latin that contain the term Africa, the African determination is given by the adjective «African» (*Africanus -a -um*) that describes the noun «land», *terra*.

Defending himself at the rostra against the accusation of bribing king Antiochus, Scipio Africanus Maior boasts to have defeated Hannibal:

Hannibalem Poenum, imperio vestro inimicissimum, magno proelio vici in terra Africa pacemque et victoriam vobis peperì inspectabilem.⁸

In a great battle in the land of Africa, I defeated Punic Hannibal, the worst enemy to your empire, and I bore you peace and glorious victory.

To locate the site of his battle Scipio uses the phrase *terra Africa*, and his audience undoubtedly understands that he refers to the great battle of 202 BCE, fought not in Carthage but in one of the territories controlled by the Carthaginians. We know that the exact location was Naraggara, near Zama, a prosperous city that lies in the Carthaginian protectorate. The use of the adjective *Africa* by Scipio is an interesting example of implicit over-determination, because Scipio's honorific *cognomen* Africanus functions as a constant reminder of the conqueror's connection with his conquest; but, for this non-genealogical type of Roman naming, the direction of the naming is the reverse of what we have seen in the biblical tradition expounded in Josephus. Here the conquered names the conqueror, whereas in the biblical genealogy Africa was named by its conqueror Afer. In casting Africa as an important land, Scipio draws attention to the merit of his conquest and at the same time he opposes Punic to African by labeling his formidable opponent as «Hannibal the Carthaginian», *Hannibalem Poenum*.

The epithet *Poenum* is anything but obvious. The *Poeni* are the threat that Scipio has neutralized, and surely Hannibal needs no epithet to identify him as a Punic Carthaginian. The reception of Scipio's words, and the fact itself that they are preserved in this form, suggest that Carthage is perceived as a part of a much larger geographical entity to which one refers as the African land (*terra Africa*). The line from Ennius' *Annals*, famous for its alliterative rhythm, probably refers to the same war:

⁸ P. Cornelius Scipio Africanus Maior ORF 4, 3 (from Gellius 4, 18, 3; see *Oratorum Romanorum Fragmenta Liberae Rei Publicae iteratis curis recensuit, collegit Henrica Malcovati*, Turin 1955, p. 8). On the accusations against Scipio, see Livy 37, 56; 39, 52; Aurelius Victor, *De Viris Illustribus*, 49.

Africa terribili tremis⁹ horrida terra tumultu
(Ennius *Annales* frg. 330 Flores = 309 Skutsch)

African land, you fearfully shake in terrifying uproar

The forceful apostrophe in Flores' reading shows that the second person, *tremis*, must be preferred to Skutsch's flat third person (*tremi*); but Skutsch helpfully interprets the personified *Africa terra* as the African emotional response to the arrival of Scipio on the basis of a passage in Livy (29, 28, 2-4),¹⁰ where the terror at the landing of Scipio's fleet quickly spreads from the shore to the cities and encompasses not only the people but also the animals.¹¹

The personification, here underscored by apostrophe, is a particularly powerful rhetorical device because it allows the writer to animate the inanimate and humanize the bestial. The phrase *Africa... horrida terra* is in hyperbaton, artfully nestled in a swift dactylic rhythm that evokes the quick movements causing the earth to animate and resound with a horrifying roar (*terribili... tumultu*) and tremble (*tremis*). Best rendered as an adverb, the epithet *horrida* scans exactly the same as *Africa*, i.e., as a dactyl, which Skutsch translates as "shuddering", and which juxtaposed to *tremis* evokes the fear of the Africans, both human and animal. While in this context the semantic relevance clearly is fear, Latin *horridus* also has the connotation "hirsute",¹² which if active in our Ennius fragment, would add an additional trait to Africa.

As background to the mention of Africa in Scipio and Ennius, we must be reminded that the earliest encounter between Rome and the North-African "barbarian" dates from the time of the 1st Punic War (264-241 BCE), when Latin literature was yet to be born. How does Rome come to war with Carthage in the 3rd century BCE, and why is this first contact important for our enquiry?

A straightforward answer to such a complex question is perhaps impossible, but we can say that Rome in the 3rd century BCE is entering the southern Med-

⁹ Instead of the *tremi* of all manuscripts, Flores follows Festus' Codex Farnesianus (Biblioteca Nazionale di Napoli IV. A. 3) and prefers *tremis*, also approved by Lindsay in his edition of Festus, and by Ursinus in his edition of Ennius (Rome 1581). For the fragment context in the ancient sources, see Cicero, *De Or.* 3, 167; *fam.* 9, 7, 2; *Orator* 93; Festus 138, 13-18 Lindsay.

¹⁰ Livy 29, 28, 2-4: «non in maritimis modo agros conspectu primum classis dein *tumultu* egredientium in terram *pavor terrorque* peruenerat, sed in ipsas urbes; *neque enim hominum modo turba mulierum puerorumque agminibus immixta omnes passim compleuerat uias, sed pecora quoque prae se agrestes agebant*, ut relinqui subito Africam diceret. urbibus uero ipsis maiorem quam quem secum attulerant *terrorem* inferebant; praecipue Carthagini prope ut captae *tumultus* fuit».

¹¹ O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985, p. 486.

¹² See *TLL* 4.3.299127-53, s.v. «horridus» A.1.a; 2824.60, 75, s.v. «hirsutus».

iterranean networks of Greek towns and kingdoms and is learning to confront, negotiate with, and manipulate the pre-existing Hellenic powers.

Scipio's mention of Africa is the first attested usage of the Latin word Africa in the Roman corpus. It was recorded by the epic poet, Quintus Ennius, who celebrated his patron's victory against Carthage in book 9 of his *Annals*. The Romans came in touch with Africa via the Punic Wars, but their perceptions of Africa and the Africans change with time. The Romans of the empire have contradictory views of the Africans, whom they consider as a very special brand of non-Roman. Africans are not always seen as outsiders because they are part of the diversity of the empire. The ambiguous and contradictory status of African peoples as (non-)Roman reflects the massive unity as well as the vast diversity of the Roman empire.¹³

Paolo Asso
Glendale Preparatory Academy
passo@glendaleprep.org

Parole chiave: Afri; Africa; etimologie antiche; etnonimo; essonimo; toponimo

Keywords: Afri; Africa; ancient etymologies; ethnonym; exonym; toponym

¹³ Shaw 2000, B. Shaw, *Rebels and Outsiders*, in *The Cambridge Ancient History*, vol. XI: *The High Empire, A. D. 70-192*, ed. A. K. Bowman, P. Garnsey, and D. Rathbone, Cambridge 2000, p. 361-403.

LETTERATURA ITALIANA
E STRANIERA

Un duplice indizio per l'uxoricida di Pia (Pg V, 130-136)

Sommario: Pia è una creatura dantesca che permane a vita nella mente dei lettori della *Commedia*. Tuttavia, nei secoli si è sempre discusso sull'identità storica del personaggio e sul nome dell'assassino o del mandante. L'autore, dopo aver individuato nella Pia dantesca una donna della famiglia dei Tolomei (utilizzando ricerche ottocentesche riproposte attraverso l'ipotesi che i versi 130-136 sono un'aggiunta al canto VI del *Pg* avvenuta in una successiva revisione dell'opera, come suggerì Giorgio Petrocchi) propone una duplice strada per individuare l'assassino di Pia dei Tolomei (ovvero di colui che sa della morte in Maremma di Pia): la storica, già nota, e quella linguistica, suggerita da Enrico Flores utilizzando le ricerche linguistiche di Ferdinand de Saussure. Le due ipotesi risultano complementari. L'assassino di Pia fu Nello dei Pannocchieschi.

Abstract: Pia is a Dantean character that lingers on forever in the minds of every reader of the *Divine Comedy*. Her historical identity and the name of her murderer or the person behind her assassination have over the centuries been much debated. The author, considering Dante's Pia to be a member of the Tolomei family (on the basis of Nineteenth-century research further developed through the hypothesis that verses 130-136 were added to Canto VI of *Pg* during a later revision of the work, as suggested by Giorgio Petrocchi), posits two lines of research in order to pinpoint the assassin of Pia dei Tolomei (i.e. the person informed of her death in Maremma): a historical one, already well-known, and a linguistic one, put forward by Enrico Flores following the linguistic studies of Ferdinand de Saussure. The dual hypotheses complement each other. The murderer of Pia was in fact Nello dei Pannocchieschi.

Tra i personaggi più noti della *Commedia* di Dante e tra quelli che stanziano nella memoria degli studenti e dei lettori per l'intera vita c'è la Pia che Dante incontra nell'antipurgatorio, nota ai lettori tutti come Pia dei Tolomei in virtù di una tradizione esegetica. Ma dopo sette secoli dalla creazione del personaggio ancora navighiamo tra le tenebre nel tentativo di definire storicamente la Pia incontrata dal poeta nel suo pellegrinaggio verso l'Assoluto.

Nel canto V del Purgatorio, dove il pellegrino incontra gli spiriti «tutti per forza morti, /E peccatori infino all'ultima ora» (vv. 52-53), il terzo spirito a parlare è Pia.

Solo sette versi sono sufficienti perché nella memoria collettiva il canto venga definito «il canto della Pia». Didatticamente, infatti, è così appellato ed è consi-

derato anche dagli studenti tra quelli più famosi e belli della *Commedia*; la critica dantesca, da parte sua, ci avverte che esso ha avuto un elevato numero di lettori e di finissimi interpreti, che nell'arco degli ultimi due secoli ne hanno evidenziato tutte le bellezze, dalle teologiche alle narrative, dalle strutturali alle musicali, soffermandosi sui temi più evidenti o ricercando le fonti sia patristiche che classiche, non tralasciando di utilizzare i documenti storici per l'individuazione della Pia¹.

I tre personaggi del canto, morti «per forza», ovvero costretti alla morte, sono anche capaci di perdonare e in extremis chiedono, in forme diverse, perdono della loro condotta di vita. Pertanto questo è il canto del «perdono». A mio giudizio è anche canto della «meraviglia», in quanto questo tema accompagna non solo il primo e più corposo concetto del «perdono», ma perché è un tema che il poeta utilizza nella costruzione di questa parte iniziale della cantica: non suscita forse «meraviglia» nel lettore vedere lo spirito di Manfredi tra le anime del Purgatorio? Così come Jacopo del Cassero, Bonconte da Montefeltro? Ma la «meraviglia» nasce là dove la mente non può giungere da sola a comprendere i fenomeni; sorge di fronte a qualcosa che razionalmente non rientra nei parametri della conoscenza umana; la «maraviglia» è talora l'urlo che l'animo grida di fronte alla sorpresa del nuovo, dell'insolito, del diverso da sé. Anche la presenza di Pia in questo canto costituisce per noi lettori del XXI secolo una «maraviglia» pur navigando nel buio storico della sua esistenza terrena.

I tre personaggi hanno una storia interiore diversa, da quanto confessano al *viator* Dante; il poeta li presenta negli ultimi momenti della loro vita, nel passaggio da questa dimora a quella eterna, ovvero dalla condizione umana a quella *post mortem*. Di Iacopo del Cassero e di Buonconte da Montefeltro raccoglie la loro ultima confessione, penetrando nel segreto della loro coscienza, in quell'ultimo tempo, nell'ora della morte, quando è avvenuto il loro pentimento, attraverso l'invocazione di Dio e/o di Maria, che ha aperto loro le porte del Purgatorio e la possibilità un giorno di contemplare chi li ha perdonati.

Pia si presenta diversamente; non confessa un peccato esplicito né dichiara di aver chiesto perdono della propria condotta terrena al momento del passaggio, ma neppure nel racconto della morte è esplicita e ricca di particolari come i due personaggi maschili. Il racconto del suo passaggio all'altra vita, necessario nella struttura del poema, perché esemplificazione per il lettore, non c'è. È la collocazione nel canto

¹ Sulla figura di Pia si leggano la voce dell'*Enciclopedia dantesca* (Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana): *Pia* a cura di Giorgio Varanini e dello stesso *Il punto sulla Pia (Purgatorio V 130-136)*, in Id., *L'accesso strale. Saggi e ricerche sulla Commedia*, Napoli 1984, pp.108-122. Per la bibliografia critica del canto rinvio a R. Giglio, *Il lettore innamorato. Studi danteschi*, Napoli 2017, pp. 211-237; 596-597.

del perdono che lascia supporre ch'ella abbia perdonato il suo uccisore. In tal modo il poeta la rende partecipe di uno dei cardini fondamentali della teologia cristiana, il perdono, che è, come tutti possono sperimentare, cristiani e non, l'alienazione di sé nell'altro, cancellando dal ricordo tutto il male subito; e nell'esemplificazione dantesca il perdono è concesso non a chi ha offeso con parole, né a chi ha sottratto dei beni materiali, ma a chi ha tolto il dono più bello che l'uomo possiede: la vita.

Dopo l'incontro con i due personaggi politici (Iacopo del Cassero e Buonconte da Montefeltro) al verso 129 pare che il canto si chiuda. Con il verso «poi di sua preda mi coperse e cinse» il ritmo poetico cala in una pausa che sembra di chiusura finale del canto, come quella del canto di Ulisse; si avverte² un ritmo pacato, ma ricco di vibrazione sentimentale, a suggello di un'azione che il poeta vuole che si fermi nella memoria e nella mente del lettore. D'altra parte la novità del racconto ed i concetti espressi meriterebbero una meditazione, un'attenta rilettura dei vari significati che il dettato poetico ha saputo trasferire all'animo del lettore.

Invece un terzo spirito, inaspettatamente, prende a parlare; è Pia, la misteriosa donna, la Gioconda dantesca. Per lei non occorrono molte parole. Una storia che è avvolta nel mistero, perché gli antichi commentatori non ci aiutano a dipanare la vicenda terrena di questa donna che qui anche Dante lascia nell'ambiguo. Nei suoi confronti il poeta mostra una simpatia ed un rispetto che sono probabilmente anche la causa del riserbo presente nel racconto. Questa breve, ma densa elegia è stata sottoposta a diverse, varie e belle interpretazioni, legate alle altrettante diverse ricostruzioni storiche fino ad oggi effettuate. Ma tutte lasciano qualche incertezza, legata probabilmente anche alla diversa definizione testuale dei due ultimi versi finali, che costituiscono la chiave di volta per cercare di ipotizzare chi sia stata la Pia e chi l'avesse costretta alla morte.

Le supposizioni sono state molte e tutte, attraverso i riferimenti degli antichi commentatori, possono possedere un germe di verità, soprattutto in assenza di documenti.

Ora, ritornando sul luogo del delitto³, propongo alcune mie considerazioni che potrebbero illuminare il volto della donna e confermare quello dell'uxoricida.

Il terzo spirito, che all'improvviso irrompe sulla scena, come Buonconte, non indica persone a cui chiedere le terrene preghiere né vuole che altri si ricordi lei. Il mondo terreno risulta assente, lontano; rivive solo nell'augurio che rivolge al pellegrino di pregare per lei quando si sarà riposato dopo il ritorno «al mondo». Que-

² Come ha già notato il Bosco, *Vanità dell'odio*, in U. Bosco, *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma 1966, p. 7.

³ Cfr. Giglio, *Il lettore innamorato* cit., pp. 212-237.

sta carenza di affetti nasce forse da una sorta di sfiducia nell'umanità e da quella solitudine a cui fu condannata per giungere alla morte. O forse, sapendo Dante, calunniato, costretto all'esilio per le false accuse, solo in lui, come compagno di pena, ha fiducia e spera solo nella sua preghiera terrena:

«Deh, quando tu sarai tornato al mondo
e riposato de la lunga via»,
seguìtò 'l terzo spirito al secondo,
«ricorditi di me, che son la Pia;
Siena mi fè, disfecemi Maremma:
salsi colui che 'nnanellata pria
disposata m'avea con la sua gemma»⁴ (*Pg* V, 130-136)

Il suo nome doveva essere noto a Dante e ai contemporanei. Il perché sia stata costretta alla morte è da chiarire. Personalmente ritengo che qui Dante abbia voluto presentarci una donna accusata ingiustamente e condannata a morte per inedia.

Ma come con i due precedenti spiriti anche con il terzo Dante offre il luogo della nascita e della morte. Le indicazioni geografiche dell'alfa e dell'omega della sua vicenda terrena sono affidate ad un verso sulla cui bellezza per costruzione poetica e per impianto retorico non pochi studiosi si sono cimentati; ed è uno dei versi che più si ricordano della *Commedia*: «Siena mi fè, disfecemi Maremma» (v. 134).

Siena le ha dato i natali, la Maremma la morte. Nel chiasmo di *fare* e *disfare* il poeta retoricamente racchiude l'inizio e la fine della vita.

Sulla tipologia della morte ricorro ad una chiosa di Vittorio Ugo Capone, a proposito del *disfecemi*: «sembra denotare uno sfinimento, quasi per “tedium vitae”»⁵ più della morte violenta, come si dovrebbe immaginar dopo il racconto dei due personaggi precedenti. L'osservazione mi sembra calzante. L'espressione «per forza morti» non indica necessariamente che la morte sia stata comminata con violenza; si può anche ritenere che essi furono costretti alla morte. In tal modo la Pia può essere stata condannata ad una morte lenta, di cui dà conto quel senso che abbiamo notato nel *disfecemi*.

Provo a stabilire l'identità di Pia. Gli antichi commentatori ci dicono che fosse stata moglie di Nello dei Pannocchieschi della Pietra; la tradizione, supportata da qualche antico commento, sfruttando anche il luogo di nascita dichiarato da Dante, vuole una Pia da Siena. Ma da quale famiglia proveniente?

⁴ Accolgo, scostandomi dall'edizione Petrocchi, la lezione filologica «disposata» proposta da Pierre Jodogne su alcune pertinenti osservazioni di André Pezard. Cfr. P. Jodogne, *Dante, Purgatorio V 136: Per la lezione «disposata»*, in *Miscelanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, cur. V. Placella, Napoli 1993, pp. 441-446.

⁵ V. U. Capone, *La nostalgia della Pia*, in Id., *Civiltà teologica e civiltà cortese*, Roma 1974, p. 281.

I documenti storici attestano in Siena, nell'ultimo quindicennio del Duecento, una Pia «Guastelloni, vedova di Baldo di Aldobrandino Tolomei»⁶ e una Pia «Malavolti, vedova di Tollo dei signori di Prata»⁷. Ora, poiché la maggior parte degli antichi commentatori riconduce Pia alla famiglia senese dei Tolomei⁸, credo sia doveroso da parte mia, pur nel coacervo delle varie proposte ed in assenza di documenti storici che possano certificare il suo matrimonio, il peccato commesso, il luogo e la morte, credo sia doveroso avere per certo che si tratti di Pia Guastelloni, più nota come Pia dei Tolomei dopo aver sposato un esponente di quella ricca e nobile famiglia senese, Baldo di Aldobrandino Tolomei.

La tradizione popolare è ricca di soluzioni; l'unico riferimento che è sempre presente nelle varie proposte circa la morte di Pia è sempre il castello della Pietra ubicato nella Maremma; qui ella lasciò il mondo terreno. Sul modo della morte ci sono varie relazioni; di queste accolgo, come ho già dichiarato in precedenza, attraverso il valore affidato al *disfecemi* dantesco, una morte lenta dovuta alla reclusione di Pia nel castello perché finisse per inedia, come per il conte Ugolino. Segno manifesto che allora era praticata questa usanza di rinchiudere le persone "condannate a morte" in luoghi chiusi senza cibo perché morissero lentamente per inedia. Il castello della Pietra, l'elemento sempre presente nelle versioni popolari della vicenda, rinvia al proprietario dello stesso, Nello de' Pannocchieschi della Pietra. Fin qui la tradizione del racconto popolare.

La documentazione storica conferma questo rapporto tra Pia de' Tolomei e Nello de' Pannocchieschi della Pietra, uxoricida. È sufficiente riprendere la proposta avanzata nel 1723 da Girolamo Gigli⁹ e poi accantonata in virtù di un altro

⁶ Jodogne, *Dante, Purgatorio V 136: Per la lezione «disposata»* cit., p. 442. Si leggano anche la voce *disposata* e *gemma* redatte da Bruno Basile per l'*Enciclopedia dantesca*, Roma 1973. Ma si veda, per la scelta di *disposata*, anche G. Crocioni, *Inanellare*, «LiN», 14 (1953), 3, p.61 e ss.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Per una conoscenza delle diverse posizioni dei commentatori antichi rinvio a G. Varanini, *Il punto sulla Pia*, in Id., *L'accesso strale* cit., pp. 109-112. Al Varanini si deve anche la voce *Pia* nell'*Enciclopedia dantesca*, Roma 1973, *ad vocem*, redatta prima del saggio apparso in volume.

⁹ Scrive il Varanini (*L'accesso strale* cit., p. 112): «[...] lo scrupoloso e attento Girolamo Gigli, cui era ben nota l'assenza di documenti attestanti la realtà storica di una donna della seconda metà del secolo XIII uscita dalla famiglia dei Tolomei, che si chiamasse Pia, ritenne di aver risolto il problema identificando il personaggio dantesco con una Pia figlia di messer Buonconte (o Buonincontro) Guastelloni sposa, in prime nozze, di messer Baldo d'Aldobrandino Tolomei, rimasta vedova nel 1290. Pareva al Gigli ragionevole supporre che, accertata l'esistenza d'una gentildonna di nome Pia che poteva essere detta de' Tolomei, essa fosse stata successivamente al 1290 rimpalmata da Nello de' Pannocchieschi [...]. L'ipotesi postulava ovviamente l'opzione per la lezione *disposata* (v. 136), in sé tutt'altro che arbitraria, tant'è vero che, come rileva il Petrocchi, essa risulta «attestata da codici antichi e ottimi». 'Sapeva' dunque della fine della Pia 'colui (Nello) che aveva sposato lei, già precedentemente inanellata (congiunta in legittime nozze con Baldo Tolomei). Stando così le cose, il mistero che avvolgeva la Pia dantesca poté ben essere ritenuto dissolto [...]».

documento storico ritrovato dal Lisini¹⁰. Il problema che faceva accantonare la proposta del Gigli era la data del viaggio ultramondano del fiorentino fissata al 1300¹¹. Un documento storico, che teneva ancora in vita nel 1318 la Pia Tolomei nata Guastelloni, non può essere decisivo per accantonare la proposta del Gigli. Mi conforta un riscontro ricavato dalla storia del testo della *Commedia* ricostruita da Giorgio Petrocchi.

Sappiamo che Dante non fossilizza¹² la posizione dell'aldilà all'anno 1300 e che, come ci suggerisce il Petrocchi, seppure ristretto al periodo veronese 1312-1315, il poeta provvede all'

[...] ammodernamento di varie situazioni di fatto, al fine di rendere più incandescente e pungente la materia storico-politica contemporanea con varie allusioni ad eventi successivi alla data del viaggio escatologico [...]¹³.

Ma è possibile supporre che anche successivamente, in un'ipotetica ultima redazione, potesse aver aggiunto qualcosa. Nulla vieta ritenere che Dante, venuto a conoscenza della vicenda di Pia, avesse cercato il posto più idoneo per la collocazione della sua storia trovandolo solo alla fine del canto V del *Purgatorio*, perché, come ancora ci suggerisce il Petrocchi,

[...] gli ammodernamenti non potevano rivestire un'ampiezza tale da costringere il poeta ad una profonda e sistematica ristrutturazione degli episodi; tutto doveva essere affidato a rapidissime allusioni¹⁴.

Infatti, i versi dedicati alla Pia non modificano l'assetto del canto, perché sono aggiunti alla fine di due episodi che potevano essere sufficienti a reggere l'unità tematica del canto, e in forma stringata riportano alla coscienza dei contemporanei quanto era accaduto. Ad ogni lettura mi è sembrato che Dante avesse chiuso questo canto¹⁵ con le ultime parole di Bonconte, in analogia anche al racconto di Ulisse. Da qui la mia convinzione dell'aggiunta postuma, che può essere stata fatta immediatamente dopo la morte della donna, la cui notizia, del perché e del modo

¹⁰ Il Varanini fa qui riferimento al volume di A. Lisini e G. Bianchi Bandinelli, *La Pia dantesca*, Siena 1939, nel quale il Lisini pubblicò un documento che attestava che la Pia Tolomei nata Guastelloni viveva ancora nell'agosto del 1318. Su questo volume cfr. la recensione di Francesco Mazzoni apparsa su «SD», 8 (1942), pp. 198-199.

¹¹ Una tradizione storico-esegetica vuole che Pia sia morta nel 1297. Supponendo questa data come l'uscita di vita della donna impalmata da Nello de' Pannocchieschi, la sua presenza nella storia fiorentina presentata dalla *Commedia* rientra nel piano stabilito dal poeta di raccontare gli avvenimenti all'anno 1300.

¹² G. Petrocchi, *Il Purgatorio di Dante*, Milano 1978, pp. 60-61.

¹³ *Ibid.*, p. 60.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

¹⁵ Ovviamente questa ipotesi suppone di conseguenza che il testo del canto negli ultimi versi di questo episodio (124-129) fosse diverso da quello che noi ora leggiamo per motivi di rima.

in cui era stata costretta a lasciare questo mondo, deve aver colpito non poco il poeta.

Il brevissimo episodio della Pia conclude [...] in maniera inattesa [il canto] perché con i suoi 7 versi interrompe il *climax* segnato dai versi 21 e 45 dedicati a Iacopo e a Bonconte¹⁶.

Da questo inserimento postumo deriverebbe la *brevitas* della biografia della donna. A Dante deve essere apparso necessario presentare ai suoi lettori anche una donna, la Pia, a tutti nota, come gli altri due personaggi, per proporla come esemplificazione del tema affidato al canto V: i «morti per forza», che, perdonando i propri uccisori, hanno ottenuto dalla Misericordia di Dio il perdono in virtù del quale un giorno, dopo il cammino penitenziale, lo vedranno.

Il nome dell'assassino o del mandante è dai commentatori stabilito, come già anticipato, in Nello dei Pannocchieschi della Pietra. Da questa asserzione ha preso avvio la proposta avanzata sulla figura storica di Pia. Ma anche i versi danteschi, attraverso un indizio linguistico, possono confermare il nome dell'uxoricida suggerito dagli antichi commentatori e da voci popolari.

I due versi finali ci possono aiutare a scoprire il nome:

salsi colui che 'nnanellata pria
disposata m'avea con la sua gemma.

Credo sia però doveroso ricordare le varie fasi del matrimonio medievale. Sappiamo che dopo un accordo privato tra due famiglie, al di là dell'opinione degli sposi, c'era una cerimonia pubblica, definita «disponsatio», con la presenza dei parenti delle due famiglie e di un notaio. In questa occasione lo sposo accettava la donna in sposa e le dava l'anello (questa fase era chiamata anche «il dì dell'anello»). Quindi l'atto della «disponsatio» e dell'«inallamento» avveniva nella medesima fase matrimoniale: l'anello era la conferma tangibile della volontà espressa a parole dallo sposo di accogliere la donna come propria sposa. Questo atto era seguito «dall'impalmamento», ovvero dalla stretta di mano tra i familiari, come chiusura di un patto commerciale e politico. Nei mesi o anni successivi avveniva la celebrazione vera e propria del matrimonio, con i relativi festeggiamenti, in casa dello sposo.

Il rituale del matrimonio medievale mi spinge ad accogliere la *lectio* «disposata»; in tal modo «cade la sovrabbondanza della circonlocuzione che ricorda il matrimonio, la quale contrasta con la «concisione epigrafica»¹⁷. Ma tale scelta dà maggiore respiro alla poesia ed offre una reale rappresentazione del fatto storico

¹⁶ B. Porcelli, *Strutture narrative dantesche e il canto della Pia*, «CrL», a. 8 (1980), n. 29, p. 630.

¹⁷ Jodogne, *Dante, Purgatorio V 136: Per la lezione «disposata»* cit., p. 445.

che vive dietro i versi dell'immagine che il poeta ha ricostruito: Pia era stata già in precedenza "inanellata" ovvero sposata prima di ricevere dallo sposo-assassino la sua *gemma*, il suo anello, come pegno dell'amore coniugale.

Questa scelta filologica convaliderebbe anche la supposizione che Pia potrebbe essere la vedova di Aldobrandino Tolomei, come ho in precedenza esposto. Ma verrebbe anche confermato quanto gli antichi commentatori dichiarano sulla vicenda biografica di Nello dei Pannocchieschi della Prata circa il matrimonio con una vedova, successivamente uccisa o fatta uccidere. Nell'uno e nell'altro caso, se avesse provveduto in proprio ad uccidere o avesse incaricato altri, Nello è pur sempre colui che conosce come la Maremma disfece Pia.

Dal 2012 abbiamo un altro indizio per convalidare l'accusa da sempre mossa a Nello dei Pannocchieschi. Enrico Flores, latinista, ma non alieno da valorose incursioni nel campo dell'italianistica¹⁸, pubblicò sulla rivista «Vichiana» un articolo dal titolo *Il significante ermetico, Saussure e la scoperta dell'inconscio nella scrittura*¹⁹. Il saggio, partendo dal concetto dell'inconscio nella scrittura rilevato da Ferdinand de Saussure attraverso testi latini, si sofferma a esemplificare il valore concettuale espresso dalla teoria elaborata dal linguista e semiotico svizzero prendendo ad esempio i versi danteschi riservati alla Pia e soprattutto il valore di 'nnanellata del verso 135. Il Flores chiarisce che secondo il Saussure l'inconscio agisce nella scrittura di un autore, di un poeta anche «nella inserzione di un nome proprio di essere umano in un dato testo»²⁰ e il

nome evocato [...] si prolunga nei suoi fonemi o lettere per anagramma o assonanze o allitterazioni etc. nel resto del verso o dei versi successivi, in qualche modo imprimendo un sigillo ai versi²¹.

Vale a dire che inconsciamente Dante nella sua scrittura dei versi ha indicato con tale procedimento il nome dell'assassino. Ovvero in 'nnanellata il poeta ha indicato inconsciamente il nome dell'assassino, Nello, mentre con *gemma* avrebbe indicato il casato: della Pietra. Il Flores, seguendo le indicazioni del Saussure, parla di "significante ermetico" per 'nnanellata,

mentre il tautologico *sua gemma* a livello di superficie è nei fatti strettamente funzionale al significante ermetico di 'nnanellata, ne costituisce un'ulteriore determinazione, Nello della Pietra di Maremma, nome del castello e della famiglia. [...] In termini strettamente saussuriani [...] si potreb-

¹⁸ Cfr. E. Flores, *Accessioni gaddiane. Struttura, lingua e società in C. E. Gadda*, Napoli 1973, oltre a un buon numero di romanzi.

¹⁹ «Vichiana», 4a serie, a. 14, 2012, 1, pp. 3-49; ora in E. Flores, *Nelle traiettorie del tempo e del segno. Studi di letteratura greca e latina*, Napoli 2015, cap. I.

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

²¹ *Ibidem*.

be persino dire che nella sequenza *che 'nnanellata pria / disponando*, che rievoca la scena nuziale, è contenuto il nome completo dell'uxoricida Nello della Pietra, ovviamente con la ripetizione delle due *ll* e della vocale *e*²².

Accogliendo questa lettura linguistica abbiamo una prova ulteriore per ritenere che l'assassino sia stato Nello dei Pannocchieschi. Un percorso diverso da quello che la critica dantesca ha in genere perseguito ci consente di verificare anche la tenuta delle indicazioni popolari giunte a noi dagli antichi commenti, ripresi dal Flores nel suo saggio.

Ora questa convincente analisi richiede, come si è visto, la scelta della *lectio* «disposando», rispetto a quella da me preferita per tentare di dare un casato alla Pia. Parrebbe che ancora una volta i versi danteschi si prestino a più ipotesi. Scegliendo questa proposta dal Flores avremmo un indizio in più circa il nome dell'uxoricida, ma verrebbe a cadere un elemento necessario, quale la scelta della *lectio* «disposata», per avere un puntello per la definizione della figura storica di Pia. La donna continuerebbe a restare avvolta nella nebbia senza poter ipotizzare almeno in parte una sua vicenda biografica, che avrebbe un valore per vagliare la scelta fatta dal poeta, ma non certamente per testare la poesia dei versi a lei dedicati.

Potrei anche sostenere che egualmente l'ipotesi del Flores, avanzata attraverso la semiologia del Saussure, illumini la vicenda proposta scrivendo il nome dell'uxoricida, noto a Dante, ma volutamente tenuto segreto, anche se l'inconscio lo ha ermeticamente dichiarato in *'nnanellata*. In tal modo, scorporando la proposta, accogliendo solo la parte pur significativa, quella ermetica, il puzzle da me proposto potrebbe continuare ad avere una sua coerenza, rafforzata dall'indicazione dell'assassino.

Ma la Pia, anche senza una sua precisa identificazione storica, vive egualmente in virtù della poesia e dell'atmosfera elegiaca in cui il poeta la inserisce; pur se si trova in un canto di morte e racconta la sua vicenda dopo il racconto di Iacopo del Cassero e l'epica descrizione della fine di Bonconte, Pia chiude il canto rivelandosi uno spirito di una grande delicatezza femminile, a cui si confanno la *brevitas*²³ e la *dulcedo* del linguaggio²⁴.

²² *Ibid.*, p. 18.

²³ Annota il Lanza, *Nell'Antipurgatorio: dai morti comunicati ai morti per forza*, «Lectura Dantis Modenese». Purgatorio, Modena 1985, pp. 39-42: p. 41 «[...] mai, nella poesia di tutti i tempi, una tragedia così vistosa è stata contratta in uno spazio così breve».

²⁴ Ancora il Lanza (*ibid.*, p. 43) rileva quanta poesia del nostro Novecento ha le proprie radici in questi sette versi danteschi.

Personalmente credo che l'incertezza storica e la conseguente ambiguità del personaggio contribuiscano a rendere ancora più affascinante questa figura²⁵, che richiama per parallelismo l'altra figura femminile del canto V dell'*Inferno*, Francesca, punita per una vicenda d'amore²⁶. E ritorna qui alla mente l'espressione dantesca di compianto per le sofferenze della donna: «i tuoi martiri / a lacrimar mi fanno tristo e pio» (*If* V, 116-117). Tristezza e pietà sono anche i sentimenti che guidano il poeta nella costruzione di Pia, che al momento della morte seppe pentirsi e perdonare, mentre Francesca è ancora presa dal piacere per Paolo. Il parallelismo tra le due figure, in virtù di quella tecnica già esperita da Dante in altre parti del poema, può condurci a «ritenere che una vicenda d'amore costituisca il terreno su cui si misurano i destini delle due donne»²⁷. Ma di quale peccato si trattasse, tra i tanti che gli antichi commentatori ci suggeriscono, Dante tace. Pia non confessa alcun peccato; la sua colpa può essere «solo opinabile»²⁸; e qui mi viene in aiuto la sintetica nota di Alberto Chiari: «Così non parla una che abbia mancato di fede al marito»²⁹. Ed il Bosco annota che «[...] non è detto che i suoi peccati siano stati d'amore»³⁰. Ed è verosimile supporre che Pia sia stata costruita in opposizione a Francesca³¹, ovvero che il peccato, per amore, sia stato commesso dal marito, che le comminò la morte per impalmare una donna più giovane. Il peccato di Pia? Quelli che ognuno di noi ha con sé al momento della morte quando giunge improvvisa. Di qui la pietà con cui Dante ha costruito poeticamente questo personaggio che ha colpito la mente ed il cuore di generazioni diverse di scrittori, musicisti e lettori. D'altra parte questa donna ti prende con tutta la sua femminile delicatezza, con le sue parole cariche di riserbo, con il ricordo di un secondo matrimonio che le avrebbe dovuto ri-dare la gioia perduta, con quella felicità tutta muliebre legata alla «gemma»³², che fortifica il patto d'amore, e ti impedisce di vederla colpevole.

²⁵ Il Figurelli, *Il canto V del Purgatorio*, in *Nuove letture dantesche* (Casa di Dante in Roma, 1976-1979), Roma 1981, ritiene che Pia sia «la più patetica forse di tutto il poema per l'alone misterioso e fantastico che l'avvolge» (p. 121).

²⁶ Tra i non pochi riferimenti e paragoni tra Pia ed altre due famose della *Commedia*, Francesca e Piccarda, cfr. D. Cavuoto Glenn, «Ricorditi di me, che son la Pia»: *Purgatorio V*, «EsL», a. 20 (1995), n. 3, pp. 47-61; e della stessa autrice la nota «Ricordate di me, che son la Pia: A Possible Source» (*Pg* 5. 133), «Electronic Bulletin of the Dante Society of America», 26 settembre 1999 (leggibile all'indirizzo: <http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/glenn.htm>).

²⁷ Mario Santoro, *Canto V. Purgatorio*, «Lectura Dantis Neapolitana», cur. P. Giannantonio, Napoli 1989, p. 110.

²⁸ Capone, *La nostalgia della Pia* cit., p. 279.

²⁹ A. Chiari, *La Pia*, in Id., *Ancora con Dante*, Napoli 1977, p. 138.

³⁰ U. Bosco, in Dante Alighieri, *La Divina Commedia con pagine critiche, Purgatorio*, cur. U. Bosco e G. Reggio, Firenze 1989, p. 79.

³¹ Credo che si possa istituire un crescendo di motivi tra tre figure femminili: Francesca, Pia e Piccarda.

³² Sul valore di *gemma* si veda la relativa voce di B. Basile nell'*Enciclopedia dantesca*, cit.

Ma ora con pacatezza, che mi piace immaginare sia accompagnata da un sorriso luminoso come quello di Manfredi, riandando con un ricordo ancora presente alle gioie promesse, questa donna, che ha dovuto accogliere forzatamente la morte, grida allo sposo ed al mondo il perdono di cui è stata capace; quel perdono, che l'ha avviata per quel monte che conduce, come il poeta ha sperimentato e ci ha raccontato, alla gioia spirituale. La preghiera, promessa da Dante nell'Antipurgatorio, è racchiusa in questi versi della *Commedia*, che ora ne ricorda la vita ai lettori. In tal modo a questa donna, come già ad altri personaggi, il poeta ha innalzato un monumento³³ con il quale l'ha sottratta alla volgarità tutta mondana ed ha elevato la sua anima, intrisa di pentimento e di perdono, là dove la mente degli uomini non può giungere³⁴; perché, come il poeta ci avverte con i tre *exempla*, con la misericordia di Dio e con l'intercessione di Maria, con il pentimento dei peccati commessi, con la concessione del perdono a chi ci offende e con la preghiera di chi ancora ascolta il tempo, l'anima raggiunge la felicità che è fuori di ogni tempo.

Raffaele Giglio
Università di Napoli Federico II
giglio@unina.it

Parole chiave: Dante: Pia dei Tolomei (Pg VI, 130-136); L'assassino di Pia: tra storia e linguistica; Enrico Flores; Ferdinand de Saussure

Keywords: Dante: Pia dei Tolomei (Pg VI, 130-136); The murderer of Pia: from a historical and linguistic standpoint; Enrico Flores; Ferdinand de Saussure

³³ Da Dante in poi la Pia è entrata nella letteratura romantica; cfr. in merito G. Oliva, *Il corpo e la morte selvaggia* (Pg V), in Id., *Per altre dimore*. Forme di rappresentazione e sensibilità medievale in Dante, Roma 1991, pp. 46-47.

³⁴ Il Salinari, *Il canto V del Purgatorio*, in *Nuove letture dantesche*, Firenze 1974, p. 327, ritiene che qui il personaggio storico, «assunto come immagine, come simbolo ed innalzato quindi a tipo», abbia «la stessa funzione espressiva che presso gli antichi aveva il mito».

Una lettura di Purgatorio XXVIII

Sommario: Nel canto XXVIII del *Purgatorio* il pellegrino Dante, in compagnia di Virgilio e Stazio, fa finalmente ritorno all'Eden prima del salto finale verso il Paradiso. È un passaggio fondamentale del viaggio. Per descriverci la prodigiosa scena l'autore del poema usa tutti i mezzi maturati nella sua straordinaria esperienza poetica, dai più tradizionali ai più arditi e rischiosi (*locus amoenus* ed erotismo, poesia didattico-scientifica e dialogo con i classici). Questo saggio cerca di render conto della complessa struttura del canto ma soprattutto formula un'ipotesi nuova sulla figura misteriosa di Matelda, unica abitatrice dell'Eden a cui pare affidato un compito fondamentale in rapporto alla prossima riapparizione di Beatrice.

Abstract: In canto XXVIII of *Purgatory*, the pilgrim Dante, in the company of Virgil and Stazio, finally returns to Eden before the final jump to Heaven. It is a fundamental step in the journey. To describe the prodigious scene, the author of the poem uses all the means gained in his extraordinary poetic experience, from the most traditional to the most daring and risky (*locus amoenus* and eroticism, didactic-scientific poetry and dialogue with the classics). This essay tries to describe the complex structure of this canto and formulates a new hypothesis on the mysterious figure of Matelda, the only current inhabitant of Eden, who seems to have been entrusted with a fundamental task in relation to Beatrice's next reappearance in the final cantos of *Purgatory*.

Il pellegrino Dante ha ricevuto da Virgilio, nel memorabile epilogo del precedente canto XXVII, la solenne investitura che tutti sappiamo:

Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio.

Dunque, risoluto e ansioso (*Vago* v.1), ma insieme calmo, finalmente rinfrancato (*lento lento* v. 5) lascia la *riva*, cioè supera la 'soglia' che lo introduce al Paradiso terrestre sulla sommità della montagna del Purgatorio (vv. 7-18).

Confortato non solo dalle parole della sua guida, ma anche dal sogno certamente premonitore di Lia e Rachele, il *viator* s'inoltra nella *divina foresta spessa e viva* (v. 2), 'folta e animata', evidente rovescio euforico della disforica *selva oscura*...

selvaggia e aspra e forte... tant(o)... amara che poco è più morte (If I 2-7) con cui il viaggio fatale era iniziato. L'ambiente descritto ha i connotati tradizionali del *locus amoenus*, potenziati da un elaborato intarsio di reminiscenze letterarie classiche e volgari che sono state ricostruite dalla sapienza dell'esegesi secolare¹: il profumo (*lo suol che d'ogni parte auliva*, v. 6), la brezza leggera, continua e uniforme, che, provenendo come la luce da oriente, piega nella direzione opposta (*a la parte / u' la prim'ombra gitta il santo monte*, vv. 11-12) quel tremolio costante delle foglie che non disturba né distrae gli uccellini dall'esercizio della loro arte canora alle prime luci dell'alba (*l'ore prime*, v. 16). Anzi le loro modulazioni sembrano accompagnate (*tenevan bordon*, v. 18, tecnicismo musicologico) proprio dal fruscio del fogliame appena smosso dalla lieve, invariabile brezza.

Ma ecco che, di colpo, ai vv. 19-21:

tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand'Èolo scilocco fuor discioglie,

la mediazione culturale, per così dire “di secondo grado” da cui, si è visto, scaturisce la straordinaria descrizione culmina in una reminiscenza invece personale, autobiografica, quella della pineta di Classe, a Ravenna: inaspettatamente convocata, si direbbe, dall'autore per abbreviare la distanza dai suoi lettori e fornire il sussidio di una similitudine tratta dall'esperienza effettiva. Siamo, sì, quasi in ambito paradisiaco, ma pur sempre ancora nel Paradiso *terrestre*. Eppure si noti, *en passant*, come in questa terzina il grande autore medì già, per così dire, la contaminazione tra memorie personali e memoria culturale attraverso il richiamo finale all'azione di Eolo, dio dei venti, suscitatore dello scirocco che, come fece notare Manfredi Porena², è un vento tutt'altro che comparabile alla lieve brezza presente.

Ma ormai *i lenti passi* (v. 22) hanno condotto il pellegrino lontano dalla soglia da cui è partito (*non potea rivedere ond'io m'intrassi*, v. 24) e la prosecuzione del tragitto viene impedita da un fiumicello che scorre anch'esso con un flusso moderato (*picciole onde*, v. 26), conformemente al tenore complessivo del paesaggio inscenato. Qui, senza forzature ma indubitabilmente, i segni visibili che connotano la sommità della “montagna incantata” del Purgatorio intensificano, in *climax*, la

¹ Rinuncio a dar conto di tutta l'immensa bibliografia collegata al canto, rimandando per questo a M. Ariani, *Canto xxviii. L'iniziazione alla sapienza edenica*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 2. Canti xviii-xxxiii*, Roma 2014, pp. 829-866, insigne per documentazione fornita e impegno esegetico. Il testo della *Commedia* si cita da Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano 1966-1967.

² Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, commentata da M. Porena, Bologna 1946-1948, n. *ad locum*.

loro portata magica, prodigiosa. L'acqua limpidissima del fiumicello conserva una perfetta trasparenza pur essendo quasi completamente coperta dall'ombra fitta e perenne degli alberi che la sovrastano e che impediscono alla luce di filtrare. Il *viator* non può avanzare: non è ancora il momento di immergersi in quell'acqua che scopriremo miracolosa, detergente, rianimante. L'investitura virgiliana alla fine del canto precedente da cui siamo partiti non può attivarsi senza altre capitali mediazioni (e che mediazioni!), prima che sia possibile spiccare il volo verso i cieli. Dunque ritorna la fenomenologia della "visione", dello sguardo (*Coi piè ristetti, e con li occhi passai / di là dal fiumicello*, vv. 34-35) che sembra ricalcare in qualche modo un codice ben noto ma almeno in parte, qui, spiazzante. *La bella donna* (v. 43), un sintagma che è quasi un *senhal* dell'innominata fino alla rivelazione del nome nel canto XXXIII, appare, vicina eppur lontanissima, dall'altra parte del fiumicello (vv. 37-38):

si com'elli appare
subitamente cosa che disvia
per meraviglia tutto altro pensare.

L'apparizione *disvia* (v. 28) da ogni altro pensiero, ci dice Dante con una delle sue solite pseudo-similitudini; per poi inanellare una serie impressionante di riprese dalla celebre "pastorella" cavalcantiana *In un boschetto trovai pastorella*³, già da tempo registrate dagli studiosi. Quello di Dante è un vero e proprio calco, quasi, direi, una replica esibita, un segnale cui si intrecceranno altri sintomatici richiami. Ciò su cui intendo insistere, beninteso, non è affatto il genere lirico (la "pastorella", appunto) già segnalato nelle sue matrici occitaniche e oitaniche come fonte ispirativa della scena dantesca da Charles S. Singleton⁴, per esempio, o da Luciano Formisano⁵ e Massimiliano Chiamenti⁶ e giustamente ridimensionato da Peter Dronke⁷ per evidenti difformità dalla pertinenza tematica del nostro testo e dalle intenzioni attuali dell'autore del poema. No: qui non è questione di genere, ma proprio di equivalenza verbale, anzi di vera e propria intertestualità. Già il v. 16 della ballata di Guido *e per lo bosco augelli audìo cantare* era risuonato nella prima parte del nostro canto. Ma l'eco si fa più stretta qui con il v. 12 *sola sola per lo bosco*

³ Si cita da Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di R. Rea e G. Inglese, Roma 2011.

⁴ Ch. S. Singleton, *Il ritorno all'Eden*, in Id., *La poesia della «Divina Commedia»*, Bologna 1978, pp. 289-448.

⁵ L. Formisano, *La 'double quête' del cortese Guillaume*, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze 1984, pp. 123-140.

⁶ M. Chiamenti, *Corollario oitanico al canto ventottesimo del 'Purgatorio'*, «MedR», n.s., 10 (1999), pp. 207-220.

⁷ P. Dronke, *Dante's earthley paradise: towards an interpretation of 'Purgatorio' XXVIII*, in Id., *The medieval poet and his world*, Roma 1984, pp. 387-405.

gia (in cui, oltre l'innegabile identità di situazione, è notevole, per così dire indiziaria, la presenza della figura replicativa *sola sola*, che torna in evidenza ai nostri vv. 5 *lento lento*, 31 *bruna bruna*, ma presente anche, con *variatio*, ai vv. 19 *di ramo in ramo*, e 41 *fior da fiore*); ma si rammentino poi, della ballata di Guido, il v. 7 *cantava come fosse 'namorata* (prelievo capitale, come si dirà, giusto all'inizio del prossimo canto) e il v. 24 *là dov' i' vidi fior d'ogni colore*.

Il meraviglioso ritratto dell'innominata mette insieme, in una misura suggerita ma mai sin qui adeguatamente valorizzata dai lettori, elementi non solo eterogenei ma persino, nella commistione, conturbanti. Di «tremendo erotismo che avvolge Matelda, tale da far dimenticare all'*agens* l'amata e odiare gli ostacoli che gli si frappongono» e di «fervore amoroso» di Matelda hanno già parlato rispettivamente Marco Arianì⁸ e Stefano Carrai⁹. Il primo (Arianì) incalza: «l'impatto primario dell'apparizione [di Matelda] ... è smarrente, sembra indicare al pellegrino la via errata di un bivio periglioso, alluso dallo splendore stesso del paesaggio e dalla sua potenziale ingannevolezza», fino a sottolineare la «strana reattività dell'*agens*,... facilmente riducibile, come hanno fatto alcuni scandalizzati lettori, a un erotismo quasi paranoico». I segnali contraddittori si moltiplicano. La *bella donna* si scalda *a' raggi d'amore* (vv. 43-44) e il pellegrino, già, come si è detto, disviato, distolto *da tutto altro pensare*, e in procinto perciò di cedere alla lusinga della pura visione, la invita ad accostarsi alla riva per poter conoscere il contenuto del canto da lei intonato (vv. 43-48).

Subito dopo però (vv. 49-51) la similitudine con l'ovidiana Proserpina riconduce il quadro nella cornice di un ratto violento, brutalmente erotico, solo suggerito da elementi esterni, naturalistici, e che sembra messo qui perché l'autore possa far entrare in gioco, con splendida metonimia, la parola fatale *primavera* (v. 51), ripetuta, si badi, al v.143: ancora un rimante di Cavalcanti al v. 2, questa volta, di *Fresca rosa novella* (in rima, come qui, con *rivera*), una ballata riportata sempre in apertura del suo piccolo canzoniere, presente nell'arcaico codice Palatino e dedicata, secondo il Chigiano, proprio a Dante, dunque verosimilmente attribuibile alla sua produzione più antica, prima della svolta irreversibile di *Donna me prega*. Ma *Primavera* è anche e soprattutto il memorabile, surdeterminato *senhal* di Giovanna, l'amata di Guido, nel cap. XXIV della *Vita Nuova*, cui si accennerà in coda.

⁸ Arianì, *Canto xxviii* cit., pp. 838-840.

⁹ S. Carrai, *Matelda, Proserpina e Flora*, in Id., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze 2012, pp. 99-117.

Proseguiamo. La donna si avvicina alla riva di fronte con movenze da ballo, indirizza gli occhi verso il pellegrino ma tenendoli pudicamente bassi, piuttosto sui fiori variopinti ai piedi di lui che a lui direttamente, e gli consente di distinguere le parole intonate nel canto (vv. 52-60).

Ciò che segue provoca la reazione conturbata del *viator*. Matelda, mentre ridendo intreccia i miracolosi (*senza seme*, v. 69) fiori variopinti del giardino, alza appena gli occhi e nientemeno l'autore rievoca, a confronto, ancora attingendo al repertorio ovidiano, gli occhi di Venere che si innamorò di Adone essendo sfiorata inavvertitamente (v. 66 *fuor di tutto suo costume*, cioè 'contrariamente alle sue abitudini') da una freccia che spunta dalla faretra di Cupido chinatosi a baciare la madre. Ma non basta. Con progressione inaudita, all'audace rievocazione venerea Dante fa seguire un'iperbole parossistica che dovrebbe propriamente manifestare l'impeto della seduzione di cui il pellegrino è stato vittima. Convoca perciò e intreccia memoria mitico-letteraria e memoria storica, Ovidio e Orosio, e giunge ad alludere all'episodio biblico dell'apertura del Mar Rosso quasi in un crescendo incontrollato di esaltazione psicofisica (vv. 70-75):

Tre passi ci faceva il fiume lontani;
ma Elesponto, là 've passò Serse,
ancora freno a tutti orgogli umani,
più odio da Leandro non sofferse
per mareggiare intra Sesto e Abido,
che quel da me perch'allor non s'aperse.

Leggiamo con attenzione: Dante e Matelda sono lontani appena tre passi, occupati dalle acque del fiumicello. La sola visione degli occhi della *bella donna* rapisce senza scampo il protagonista e fa esplodere il suo odio per il pur modesto ostacolo che si interpone tra di loro. Un ostacolo maggiore di quello che provocò a Leandro la corrente impetuosa dell'Ellesponto tra Abido (sulla costa asiatica) e Sesto (in Tracia), quando al giovane amante fu impedito di raggiungere a nuoto (come faceva ogni notte) l'amata Ero sulla costa opposta. Ma intanto, nella geniale *brevitas* delle due terzine, a rincarare ancor più la dose, la citazione dell'Ellesponto ha suscitato il ricordo di Serse (già citato, o che sarà citato allo stesso scopo nel secondo libro della *Monarchia*)¹⁰, il quale, nel vano tentativo di invadere la Grecia oltrepassando col suo esercito lo stretto, si rese esempio imperituro della *ubris* umana del folle conquistatore. Per concludere, ancora, con l'allusione quasi

¹⁰ Cfr. *Monarchia* II viii 7.

blasfema all'episodio biblico della separazione del Mar Rosso, degna conclusione di un'oltranza immaginativa e verbale ai limiti del delirio.

Qui però il tono deve placarsi, e si placa in effetti senza didascalie di passaggio, senza esplicite smorzature, ma solo per effetto delle prime parole sorridenti di Matelda (vv. 76-84).

Matelda è quasi preoccupata di sedare quel delirio di cui si è resa responsabile. Sposta dunque l'attenzione di Dante e dei suoi compagni (Virgilio e Stazio) sull'equivoco che in essi può ingenerare il suo sorriso, se interpretato dai tre *parvenus* come manifestazione di vanità o di orgoglio da parte di chi, sola, gode del privilegio di aggirarsi per il luogo di delizie destinato da Dio all'intero genere umano e da questo *per sua difalta...per sua difalta* (vv. 94-95) ripudiato. Quel riso non è altro invece che esultanza per la grande opera di Dio, non è che manifestazione di infinita gratitudine, come prova il *Delectasti* che nel salmo 91,5 introduce l'esultante inno *Delectasti me, Domine, in factura tua, et in operibus manuum tuarum exultabo*. La forma *Delectasti* è da preferirsi, per ragioni di pertinenza, all'altrettanto se non più autorevole variante tradizionale *Dilatasti*, dal salmo 17,37, che riferirebbe il riso di Matelda alla gioia per aver Dio 'dilatato' cioè 'riaperto' il giardino all'ingresso dell'uomo¹¹. Il *viator* pare tranquillizzato dalle euforiche ma pacate battute della sua interlocutrice, la quale ha concluso invitandolo a porle qualsiasi quesito ritenga, cui risponderà *tanto che basti* (v. 84), cioè, come chiosò opportunamente Daniele Mattalia, «sufficientemente: con delicata riserva di modestia e con sottinteso cortese avvertimento di opportunità e di limite nelle 'questioni' stesse»¹²: precisazione forse non superflua, come vedremo successivamente.

Dal v. 85 ha inizio la seconda delle due macrosezioni di cui il canto si compone. Dico 'macrosezioni' e non semplicemente 'parti' perché i vv. 1-84 di cui ci siamo sin qui occupati si distinguono senz'altro, sì, nel complesso, da quelli che restano, ma possono a loro volta essere divisi, come si è visto, in due, prima e dopo Matelda, la cui apparizione introduce elementi di grande rilievo nella dinamica dell'azione fino a quel punto incentrata sullo sviluppo dell'esperienza puramente visiva del *viator*. Nessun dubbio però, ripeto, che la bipartizione dell'insieme è l'espedito strutturale più vistoso posto in atto dall'autore con un rilievo che ha pochi confronti nella compagine dell'intero poema. Fino al punto che proprio da questo canto, varrà la pena almeno accennarvi, hanno tratto materia di polemica i sostenitori di diversi schieramenti critici impegnati nella disputa (ormai fortunata-

¹¹ *Dilatasti* è assunto a testo in *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica per cura di F. Sanguineti, Firenze 2001.

¹² *La Divina Commedia*, a cura di D. Mattalia, Milano 1960, n. *ad locum*.

mente in sordina) su poesia e non-poesia, poesia e struttura, e via dicendo. «Tanti lettori – scrive Ariani – che non amano l'erudizione filosofico-scientifica che poi dilagherà nel *Paradiso* ... hanno privilegiato l'idillio edenico a scapito della *quaestio* accademica», laddove è vero invece che «la prima parte del canto dipende dalla seconda, e non viceversa»¹³. La lunga *prolatio* accademica di Matelda anticipa e prefigura i numerosi e progressivi svelamenti di cui Beatrice si farà protagonista, ad un livello infinitamente più alto, nel *Paradiso*. La cornice fatata ma pur sempre “terrestre” dell'Eden vale a segnare i limiti entro cui si collocano le competenze, per così dire, della *bella donna* in rapporto a quelle illimitate della *gentilissima*.

Il pellegrino, sollecitato da Matelda, contiene la sua *curiositas* nell'ambito tecnico-naturalistico, per quanto sia possibile usare questa formula nel luogo in cui ci troviamo. Ha colto una contraddizione tra l'esperienza che va facendo al culmine della montagna e ciò che aveva appreso da Stazio nel canto XXI a proposito dell'assenza di alterazioni atmosferiche al di sopra della porta del Purgatorio. La contraddizione riguarda soprattutto l'origine dei corsi d'acqua e il leggero sibilare del vento (vv. 85-87):

«L'acqua», diss'io, «e 'l suon de la foresta
impugnan dentro a me novella fede
di cosa ch'io udi' contraria a questa».

La matrice agostiniano-gregoriana della dimostrazione è stata ultimamente approfondita nella seconda parte della lettura già citata di Ariani, in cui culminano secoli di esegesi con un'ordinata, vastissima messe di citazioni che rendono conto praticamente di tutte le articolazioni del ragionamento.

Dunque, in breve, dopo aver ritualmente deprecato la *ubris* dell'uomo resosi indegno del dono edenico (vv. 91-96), la “maestra” rievoca la natura originaria di quel dono (vv. 97-114). Per la sua altezza, la cima della montagna è esente dai danni provocati sulla terra dalle perturbazioni causate dai vapori che salgono verso il calore del sole da cui essi stessi sono stati prodotti (vv. 97-102). In realtà il vento leggero e uniforme dell'Eden si produce per il movimento circolare della *prima volta* (v. 104), cioè del primo cielo (il Primo Mobile o forse, meglio, per la maggior vicinanza, il cielo della Luna, a seconda che si conti dall'alto o dal basso), privo degli impedimenti e dei vapori che lo ostacolano e lo deformano, quel venticello, sulla terra. Essendo la cima del monte *tutta disciolta / ne l'aere vivo* (vv. 106-107), cioè ‘libera nell'atmosfera’, il dolce vento regolare proveniente dall'alto fa stormire

¹³ Ariani, *Canto xxviii* cit., p. 832.

e muove le foglie del giardino che, percosse, impregnano l'aria della loro virtù informativa o seminale. L'aria così impregnata di potenza seminale si diffonde sulla terra (v.112 *l'altra terra*), dove nascono varie forme di vegetazione secondo la qualità del suolo e del clima in cui attecchisce. Ecco dunque perché, continua Matelda (vv. 115-120), laggiù sulla terra (*di là* v.115) non deve meravigliare il fatto che qualche pianta sembri germogliare senza seme apparente; così come risulta evidente che nel Paradiso Terrestre si trovano non solo tutte le piante conosciute ma anche piante ignote al genere umano.

Questo in rapporto *al suon de la foresta* (v. 85). Quanto all'approvvigionamento idrico dell'Eden, anch'esso è sottratto al ciclo naturale delle acque (vv. 121-133):

L'acqua che vedi non surge di vena
che ristori vapor che gel converta,
come fiume ch'acquista e perde lena;
ma esce di fontana salda e certa,
che tanto dal voler di Dio riprende,
quant'ella versa da due parti aperta.

Da questa parte con virtù discende
che toglie altrui memoria del peccato;
da l'altra d'ogne ben fatto la rende.

Quinci Letè; così da l'altro lato
Eünoè si chiama, e non adopra
se quinci e quindi pria non è gustato:
a tutti altri sapori esto è di sopra.

Qui, per affermare che fonte diretta e unica dell'acqua edenica è la volontà divina, Dante crea la grande terzina dei vv. 121-123 in cui l'intero ciclo naturale, terrestre dell'acqua (quello appunto inoperante nell'Eden) viene condensato concatenando ben quattro proposizioni relative di vario grado in tre versi. Un *tour de force* intellettuale, una *brevitas* stupefacente, un prodigio espressivo, lessicale, semantico, metrico-sintattico, a parafrasare il quale occorrerebbe un lungo, faticoso periodo fitto di circostanziati tecnicismi. Poi, prendendo le distanze sia dal *Genesi*, sia da altri testi dal *Genesi* dipendenti, dove i fiumi edenici sono quattro, l'acqua miracolosa del Paradiso Terrestre viene divisa nelle due correnti fatali del Lete e dell'Eunoè. Le rispettive prerogative dei due fiumi sono, secondo l'opportunità precisazione recente di Giorgio Inglese¹⁴, non proprio forse l' 'eliminazione della memoria del peccato commesso' ma piuttosto lo 'scioglimento del rimorso da esso provocato', da un lato, e, dall'altro, il recupero e il potenziamento delle

¹⁴ Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma 2016², pp. 344-345.

buone azioni compiute. Prerogative che operano solo in combinazione tra loro, di concerto: *non adopra / se quinci e quindi pria non è gustato* (vv. 131-132).

Siamo giunti così alla splendida coda del canto. Finora, si ricorderà, il pellegrino ha goduto di un protagonismo pressoché assoluto nella dinamica del racconto: il potenziamento inedito della sua esperienza ha dominato la scena, relegando i suoi due accompagnatori, Virgilio e Stazio, in una posizione appartata, quasi svaniti alla nostra vista. Solo Matelda se n'è ricordata di passaggio all'inizio del suo primo intervento, ai vv. 76-77 *Voi siete nuovi...in questo luogo*. E ora, quasi a risarcimento della parziale omissione, aggiunge alla sua *prolatio* un corollario non richiesto, eccedente l'istanza del *viator*, proprio per rimettere in campo implicitamente, ma con tutta evidenza, il ruolo giocato quasi per divina ispirazione dalla grande tradizione culturale nella custodia e nella trasmissione delle più alte verità di fede. Il Paradiso Terrestre, sottratto alla fruizione del genere umano peccatore, non è mai morto nei sogni *in Parnaso* (v. 141), nelle proiezioni poetiche classiche dell' *età dell'oro* (v. 140), cui il cristiano ha potuto far ricorso quasi, per così dire, per interposta azione dei grandi miti poetici antichi.

Sin qui dunque l'illustrazione del canto nelle sue essenziali nervature. Ma in un caso come questo, come per numerosissimi altri canti o gruppi di canti del poema tradizionalmente etichettati in riferimento a una presenza e/o a una situazione e/o a una dissertazione dominante, ogni analisi, per quanto necessaria alla nozione stessa di *lectura*, rischia di essere percepita come un espediente per ritardare la "resa dei conti", diciamo così, riguardo alla questione in quel canto, o in quei canti soprattutto implicata, e che li ha resi specialmente memorabili.

Nessun dubbio che, qui, il punto in oggetto è "la questione di Matelda". Che cosa rappresenti e/o chi si nasconda dietro questa per il momento innominata figura femminile è da sempre materia di discussione riversata in un'enorme bibliografia. Rinuncio perciò a render conto delle proposte già formulate¹⁵, in cui il campo si divide tra precise identificazioni anagrafiche (a loro volta distinte tra personaggi storici e memoria autobiografica) e svariate proiezioni simboliche, le une e le altre talora persino stravaganti.

Si sarà notato che, nel corso di questa lettura, ho provveduto a sottolineare alcuni passaggi del testo che anticipassero, a mio parere, le conclusioni che mi

¹⁵ Basti il rimando a C. Del Popolo, *Matelda, Letture Classensi*, vol. 8 (1979), pp. 121-134 e alla voce *Matelda* di F. Forti nel III volume dell'*Enciclopedia dantesca*. Ultimi difensori recenti della classica identificazione con Matilde di Canossa restano L. Pertile, *La puttana e il gigante: dal 'Cantico dei Cantici' al Paradiso Terrestre*, Ravenna 1998 e C. Villa, *Matelda / Matilde: in favore della gran Contessa*, in Id., *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze 2009, pp. 133-161.

appresto a proporre¹⁶. Mi riferisco ai numerosi riferimenti che, nella confezione dantesca della scena edenica e della figura della *bella donna*, è parso opportuno rilevare a frammenti delle poesie cavalcantiane (e, segnatamente, della “pastorella”) che ne costituiscono quasi vistosi ipotesti. Ho notato lo statuto complesso della figura di Matelda e le conturbanti reazioni del pellegrino alla sua apparizione, la complessiva atmosfera erotizzante prodotta da similitudini e citazioni spiazzanti e che si smorza solo nella lunga *prolatio* dottrinale di lei: una *prolatio* che, fatto salvo l’inquadramento scritturale e teologico immancabile in un luogo come questo, si caratterizza come dimostrazione tecnico-naturalistica, effetto di *natural dimostramento* (*Donna me prega* v. 8). Ho accennato soprattutto al rilievo della parola fatale *primavera*, ripetuta ai vv. 51 e 143, organica ovviamente alla stagione imperitura dell’Eden: ma quel che occorre subito segnalare è che l’affiorare di questo termine non può non alludere ad un famoso passo del cap. XXIV della *Vita Nuova*¹⁷ in cui *Primavera* è per Dante *senhal* della donna di Guido: *senhal* che laicamente doppia (*prima-verrà*) la funzione anticipatrice, precorritrice già insita nel suo nome anagrafico, Giovanna.

Domandiamoci perciò: chi o che cosa era anticipato da Giovanna?

Esattamente ciò che è anticipato da Matelda, cioè Beatrice, né più né meno. Ecco il punto!

La cosa, di per sé evidente e *ormai* da tutti accettata, può godere intanto del recupero recente, da parte di studiosi del calibro di Marco Arianì e Marco Santagata¹⁸, di una vecchia ipotesi di Jacques Goudet¹⁹: in *Matelda* dovrebbe leggersi l’anagramma retrogrado (non palindromo!) di *ad laetam*, «tecnicamente perfetto per l’uso medievale del dittongo chiuso»²⁰, cioè colei che conduce ‘alla lieta’, ‘verso

¹⁶ Ho argomentato e sviluppato l’interpretazione di Matelda qui proposta in un breve saggio recente a cui mi permetto di rimandare: C. Calenda, *Una nota su Dante, Cavalcanti e Matelda*, in *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant’anni*, Firenze 2020, pp. 147-152.

¹⁷ «...io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto donna di questo primo mio amico; e lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l’era nome Primavera, e così era chiamata. E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andarono presso di me così l’una appresso l’altra, e parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse: “Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d’oggi, ché io mossi lo imponentore del nome a chiamarla così Primavera, cioè prima verrà lo die che Beatrice si mosterrà dopo la immaginazione del suo fedele. E se anche vòli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire ‘prima verrà’, però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce...”» (si cita da Dante Alighieri, *Le opere, I. Vita nuova – Rime della Vita nuova e del tempo della Vita nuova*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, Roma 2015 (la *Vita nuova* è a cura di Pirovano))

¹⁸ Cfr. Arianì, *Canto xxviii* cit., pp. 859-860 e Santagata, *L’io e il mondo. Un’interpretazione di Dante*, Bologna 2011, pp. 267-281, alla p. 274.

¹⁹ J. Goudet, *Une nommée Matelda*, «REI», 1 (1954), pp. 20-60.

²⁰ Arianì, *Canto xxviii* cit., p. 859.

la lieta', dunque a Beatrice, la quale appunto riapparirà di lì a poco come sapienza divina anticipata dalla sapienza mondana di Matelda. Ometto di fornire giustificazione dell'artificio onomastico, nient' affatto implausibile per chi come Dante su teoria del *nomen-omen* e crittografie onomastiche ci ha abituati a ogni acrobazia (basti pensare, per limitarci ai paraggi, a *Primavera/prima-verrà* o al *cinquecento diece e cinque*²¹ che stiamo per incontrare).

Ora, le tracce cavalcantiane sin qui accertate erano state già messe in evidenza dall'esegesi precedente. In particolare Domenico De Robertis, in un suo breve, celebre saggio²², aveva impostato il confronto in rapporto alla «pastoralità di Dante e del suo primo amico», limitandosi ad argomentare da par suo il ritorno nel nostro canto della «pastoralità» cavalcantiana, quasi inevitabile per la memoria di colui a cui Guido pare aver sempre fornito una sorta di «archetipi indelebili». Molti anni prima, era stato Luigi Pietrobono²³ a ricavare con acume alcune conseguenze di più ampia portata dal confronto con il luogo citato della *Vita Nuova*, confronto giudicato «impressionante» anche da Giorgio Inglese²⁴.

Dunque, appena due canti dopo quel XXVI in cui, con la menzione esplicita di Guinizzelli, Dante aveva chiuso i conti con le proprie *rime d'amor... dolci e leggiadre*, si riaffaccia prepotente, ma per forza di cose dissimulata, l'ombra del primo, indimenticabile amico. Dante ripropone una possibilità che, per Guido, non si è avverata. La ripropone perciò nella sua problematicità, persino, se si vuole, nella sua ambiguità e in riferimento alla propria condizione attuale di chi può essere ancora, in qualche modo, 'disviato', di chi ancora dovrà faticosamente guadagnarsi l'approdo *ad laetam*, a Beatrice. Matelda, coperta reincarnazione di Giovanna/Primavera, conserva le tracce insidiose di colei che pure ebbe un ruolo chiave nell'itinerario salvifico di Dante.

Qui non è solo questione di «archetipi indelebili» nella memoria poetica di Dante. Qui Matelda è Giovanna/Primavera, che sta per portare a termine il suo itinerario nella specifica evoluzione spirituale di Dante, opposta a quella del primo amico autore di *Donna me prega*. L'identificazione esplode, come abbiamo già visto, nella marca conclusiva e inconfutabile del primo verso del canto successivo *Cantando come fosse innamorata*, in cui precipita con eccezionale rilievo strutturale la folgorante allusività della costruzione.

²¹ Cfr. Pg XXXIII 43.

²² D. De Robertis, *Arcades ambo. Osservazioni sulla pastoralità di Dante e del suo primo amico*, ora in Id., *Dal primo all'ultimo Dante*, Firenze 2001, pp. 41-46.

²³ L. Pietrobono, *Matelda*, in Id., *Nuovi saggi danteschi*, Torino 1954, pp. 169-199.

²⁴ Cfr. p. 345 del commento cit. alla n. 11.

Cantando come fosse innamorata, esibitissimo *incipit* di *Pg XXIX*, ricalca *cantava come fosse 'namorata* della pastorella di Guido ed è poco meno che un accertamento identitario per chi abbia orecchie per intendere. Sulla soglia dell'abbandono definitivo della terra, torna subliminalmente l'ombra di Guido, non certo per impossibili riabilitazioni o mere predilezioni formali, ma solo per un estremo, coperto rimpianto di ciò che, per Guido, poteva essere e non è stato.

Corrado Calenda
Università di Napoli Federico II
calenda@unina.it

Parole chiave: Dante; Paradiso terrestre; Matelda

Keywords: Dante; Earthly Paradise; Matelda

Brevi note intorno al Flos di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci

Riassunto: Il *Flos* di Leonardo Fibonacci è una breve opera di argomento matematico di XIII secolo che ci è tramandata all'interno del ms. E. 75 P. Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano. Il presente contributo intende indagarne le caratteristiche strutturali alla luce delle più recenti osservazioni scientifiche.

Abstract: Brief notes on the *Flos* of Leonardo Pisano, known as Fibonacci. Leonardo Fibonacci's *Flos* is a short work on Mathematics, which is handed down in the ms. E. 75 P. Sup., currently preserved in the Ambrosian Library in Milan. This article aims to investigate the characteristics of the structure of the work, in the light of the most recent scientific observations.

Il *Flos Leonardi Bigolli Pisani super solutionibus quarumdam questionum ad numerum et ad geometriam, vel ad utrumque pertinendum* costituisce, come si evince dal titolo, una miscellanea di scritti di argomento aritmetico e geometrico, alcuni dei quali sono indirizzati al cardinale Raniero Capocci di Viterbo¹, mentre altri hanno per destinatario Federico II di Svevia e i filosofi della corte imperiale². Tale raccolta è stata edita a stampa dallo storico della matematica Baldassarre Boncompagni Ludovisi³, che nel XIX secolo ne pubblicò il testo secondo la lezione del ms. E. 75 P. Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, un codice miscelaneo di 39

¹ Sul cardinale Raniero Capocci, cfr. N. Kamp, *Raniero Capocci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* XVIII, Roma, Treccani, 1975, pp. 608-616.

² Per una disamina dei contenuti del *Flos*, cfr. in particolare G. Arrighi, *La fortuna di Leonardo Pisano alla corte di Federico II*, in *La matematica dell'Età di Mezzo. Scritti scelti*, a cura di F. Barbieri, R. Franci, L. Toti Rigatelli, Pisa, Edizioni ETS, 2004, pp. 225-236; 228-231.

³ L'opera è stata edita a stampa da B. Boncompagni, *Tre scritti inediti di Leonardo Pisano secondo la lezione di un codice della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, Firenze, Tipografia galileiana di M. Cellini e C., 1854, pp. 1-43; Idem, *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo la lezione di un codice della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, Firenze, Tipografia galileiana di M. Cellini e C., 1856, pp. 1-43; Idem, *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo un codice della Biblioteca Ambrosiana di Milano contrassegnato E. 75. Parte Superiore*, in Id., *Scritti di Leonardo Pisano, matematico del secolo decimoterzo*, II, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1862, pp. 227-243. Essa, inoltre, è stata integralmente tradotta in italiano sull'edizione del Boncompagni del 1862 da E. Picutti, *Il Flos di Leonardo Pisano dal codice E. 75 P. Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, «Physis», 25 (1983) pp. 293-387; 297-332.

carte numerate che esibisce l'opera ai ff. 1r-18v, senza l'indicazione dell'anno di composizione⁴.

Il *Flos* si apre con una breve dedica al Capocci che occupa una parte del f. 1r del manoscritto ambrosiano e in cui l'autore, al di là di ogni costruzione retorica, dichiara di aver composto l'opera per soddisfare una ben precisa richiesta del cardinale, che nutriva un certo interesse per le scienze matematiche. Il Fibonacci, in particolare, sostiene qui di aver raccolto per l'occasione alcuni scritti che, nel corso del tempo, aveva indirizzato ai filosofi della corte di Federico II e ad altri intellettuali che non appartenevano alla cerchia del sovrano, nonché diversi esercizi di cui aveva offerto, nel *Liber abaci*, un processo risolutivo diverso, oltre ad altri quesiti mai resi noti prima di quel momento⁵. Dato che i testi che componevano il trattato presentano una natura piuttosto varia, il matematico afferma di aver voluto dare all'opera una denominazione generica per indicare, secondo l'uso dell'epoca, una "raccolta di questioni eterogenee"⁶. Egli, inoltre, dichiara anche di aver intenzione di escogitare nuove procedure risolutive, con le quali continuare ad accrescere i contenuti dell'opera⁷:

Intellecto, beate pater et domine venerande R<anerii>, Dei gratia Sancte Marie in Cosmidin (*sic!*) diac<one> cardinalis dignissime, quod meorum operum copiam non preceptive saltim, quod Vos magis decebat, sed simpliciter petere fuistis per litteras Vestre Sanctitatis dignati, nihilominus tamen, petitionem ipsam reverenter suscipiens in mandatis, non solum parere voto Vestro sattegi devotius in hac parte, verum etiam de quarundam solutionibus questionum a quibusdam philosophis Serenissimi Domini mei Cesaris et aliis per tempora mihi oppositarum, et plurium que subtilius quam in libro maiori de numero quem composui sunt solute, ac de multis quas ipsemet adinveni. Ex

⁴ Si tratta di un codice pergameneo di XV secolo, per la cui descrizione cfr. Picutti, *Il Flos di Leonardo Pisano* cit., pp. 294-295. Come si argomenterà più avanti nel presente contributo, condivido l'ipotesi dello studioso, secondo cui la breve *Epistola ad magistrum Theodorum*, che occupa i ff. 15r-18v del ms. ambrosiano, sarebbe anch'essa parte integrante del *Flos*.

⁵ Il *Liber abaci* di Leonardo Pisano è stato edito a stampa da Baldassarre Boncompagni Ludovisi nel 1857 secondo la lezione di un manoscritto fiorentino: B. Boncompagni, *Il Liber abaci di Leonardo Pisano pubblicato secondo la lezione del codice Magliabechiano C. I. 2616, Badia Fiorentina, n° 73*, in Id., *Scritti di Leonardo Pisano, matematico del secolo decimoterzo*, I, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1857. È di recente pubblicazione l'edizione critica e una traduzione in lingua italiana dei primi quattro capitoli dell'opera, a cura di chi scrive e sotto la supervisione scientifica di Giuseppe Germano: Leonardo Pisano, detto il Fibonacci, *Liber abaci / Il libro del calcolo. Epistola a Michele Scoto, Prologo, Indice, Capitoli I-IV*. Edizione critica, con introduzione, traduzione e note a cura di G. Germano e N. Rozza, Napoli, Paolo Loffredo, 2019 (Latinae Humanitatis Itinera Nova, 4). Un'edizione integrale dell'opera, inoltre, ha visto la luce nel 2020 per i tipi di Olschki: Leonardi Bigolli Pisani Fibonacci *Liber abaci*. Edidit E. Giusti adiuvante P. D'Alessandro, Firenze, Olschki, 2020 (Biblioteca di «Nuncius», 79). Su di essa cfr. G. Germano, *Il Liber abaci di Leonardo Pisano, il Fibonacci, e l'ecdotica dei testi scientifici mediolatini*, attualmente in corso di stampa presso «Vichiana», 58, 2 (2021).

⁶ Cfr. Arrighi, *La fortuna di Leonardo Pisano* cit., pp. 233-234.

⁷ Leonardo Pisano, *Flos*, p. 227. D'ora innanzi, per le citazioni del *Flos* utilizzerò l'edizione del Boncompagni pubblicata nel 1862, per la quale cfr. *supra*, nota 3. Nonostante il testo dell'opera sia stato già egregiamente tradotto dal Picutti, ho ritenuto opportuno dare qui una punteggiatura diversa e una traduzione a mia cura più aderente al latino tecnico del Fibonacci.

diffusa idem multitudine compilans, hunc libellum, ad laudem et gloriam nominis Vestri compositum, Florem ideo volui titulari, quia illa Vobis florida clericorum elegantia radiantibus dictavi, atque etiam quia ibi nonnullae sunt floride, quamquam nodose, apposite questiones, tanque geometricae quam arismetrice indagatione vigili sic probabiliter enodate, ut ne dum non solum floreat in se ipsis, immo et quod per eas, velut ex radicibus plantule, emergunt innumere questiones. Quibus interdum vacare si dignabimini, poteritis, si placebit, inter curas et occupationes Vestras ab otiositate illa, que virtutum est noverca, vacando sub exercitatione ingenii, solatia etiam nec sterilia, sed officiosa captare. Si autem hoc novero a Vestre Clementie benignitate acceptari, quicquid amene subtilitatis, vel utilitatis, ulterius adinvenero, eidem operi ut Vestram merear gratiam adipisci obnoxius cumulo, eadem et me ipsum correctioni Dominationis Vestre affectuosius supponendo,

Dopo aver compreso, beato padre e venerabile signore Raniero, per grazia di Dio degnissimo cardinale diacono di Santa Maria in Cosmedin, che vi siete degnato di richiedere una copia delle mie opere, non in forma perentoria, cosa che piuttosto a Voi si addiceva, ma semplicemente attraverso lettere della Vostra Santità, tuttavia, accogliendo con riverenza questa richiesta contenuta nelle missive, mi sono impegnato con alquanto devozione a soddisfare il Vostro desiderio non solo per questa parte, ma anche per quel che concerne le soluzioni di alcuni quesiti che mi sono stati proposti in tempi vari da alcuni filosofi del mio Serenissimo Signore Imperatore e da altri intellettuali, nonché di moltissimi problemi che ho risolto più sottilmente qui che non nel libro maggiore che ho composto sul numero, e di molti altri che ho escogitato da solo⁸. Nel realizzarlo a partire da una moltitudine eterogenea, ho voluto che questo libretto, composto a lode e gloria del Vostro nome, si intitolasse *Fiore*, perché l'ho redatto per Voi⁹ luminoso della florida eleganza degli ecclesiastici, e anche perché qui sono stati posti alcuni problemi fiorenti, seppur pieni di nodi, ed essi sono stati ben spiegati con attenta ricerca secondo sia la geometria che l'aritmetica, in modo che non solo diai fiori di per sé, ma anzi attraverso di essi spuntino anche innumerevoli problemi, come pianticelle dalle radici. Se qualche volta vi degnate di svagare la mente con questi quesiti, potrete, se vi farà piacere, cogliere non sterili, ma proficui momenti di sollievo tra le Vostre preoccupazioni e i Vostri impegni, distraendovi con l'esercizio dell'ingegno da quella oziosità che è matrigna delle virtù. Se poi verrò a sapere che questo è stato accolto dalla benignità della Vostra Clemenza, qualunque cosa troverò ancora in seguito di amena sottigliezza, o di utilità, con fare devoto l'aggiungerò alla presente opera per meritare di ottenere la Vostra gratitudine, sottoponendo assai affettuosamente essa e anche me stesso alla correzione della Signoria Vostra.

Subito dopo la dedica al Capocci, il ms. E. 75 P. Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano tramanda, ai ff. 1r-6v, una lunga epistola tecnica indirizzata a Fe-

⁸ Con l'espressione *in libro maiori de numero quem composui*, il Fibonacci fa chiaramente riferimento al suo *Liber abaci*, come ha dimostrato Arrighi, *La fortuna di Leonardo Pisano* cit., p. 232. È probabile che l'autore stia qui menzionando la prima stesura dell'opera, che risale al 1202 e che, allo stato attuale della *recensio*, risulta dispersa, per quanto di recente Enrico Giusti abbia affermato di aver rintracciato, nel ms. Gadd. 36 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, una testimonianza del capitolo XII del *Liber abaci* più antica di quella tradata nel resto della tradizione manoscritta e, a suo dire, databile proprio al 1202: cfr. E. Giusti, *The Twelfth Chapter of Fibonacci's Liber Abaci in its 1202 version*, «BSSM», 37, 1 (2017), pp. 9-216.

⁹ Ettore Picutti rileva che in questo punto il ms. E. 75 P. Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano riporta, al f. 1r, la lezione *vobis* invece della lezione *nobis*, che si trova pubblicata, evidentemente per errore, nell'edizione del Boncompagni: cfr. Picutti, *Il Flos di Leonardo Pisano* cit., p. 297, n. 1. Ciò si rileva anche nella fotocoproduzione del f. 1r del suddetto codice, pubblicata in Picutti, *Il Flos di Leonardo Pisano* cit., p. 298.

derico II¹⁰. Ad una prima lettura, sembra che questa epistola costituisca un'opera a sé stante, composta in un'occasione imprecisata ed inserita, in un secondo momento, all'interno della raccolta¹¹. In essa l'autore dice di aver discusso a Pisa, con il maestro Giovanni da Palermo, la risoluzione di due complesse *quaestiones* matematiche¹², la prima delle quali concerneva il calcolo di un numero quadrato tale che, aumentato o diminuito di cinque, desse come risultato un numero quadrato, mentre la seconda riguardava un'equazione di terzo grado, che all'epoca era stata risolta attraverso un metodo diverso da quello discusso all'interno del *Flos*¹³. Data la sua importanza per la ricostruzione delle relazioni esistenti tra il nostro matematico e i membri dell'*entourage* dell'imperatore, mi sembra utile fornire qui di seguito un breve estratto della lettera, dal quale è possibile ricavare anche alcune utili informazioni sulle circostanze che ne hanno determinato la composizione¹⁴:

Cum coram Maiestate Vestra, Gloriosissime Princeps Frederice, magister Johannes Panormitanus, philosophus Vester, Pisis mecum multa de numeris contulisset inter que duas questiones que non minus ad geometriam quam ad numerum pertinent proposuit, quarum prima fuit ut inveniretur quadratus numerus aliquis, cui addito vel diminuto quinario numero, egrediat quadratus numerus. Quem quadratum numerum, ut eidem magistro Iohanni retuli, inveni esse hunc numerum: undecim et duas tertias et centesimam quadragesimam quartam unius: cuius numeri radix est ternarius et quarta et sexta unius. Cui quadrato numero si addantur quinque, provenient XVI et due tertie et una centesima quadragesima quarta, qui numerus est quadratus: cuius radix est quatuor et una duodemima [sic]. Item si auferantur V ab eodem quadrato numero, remanebunt VI et due tertie et una centesima quadragesima quarta, qui numerus etiam quadratus est: cuius radix est duo et tertia et quarta unius. Et cum diutius cogitasset unde oriebatur predicte questionis solutio, inveni ipsam

¹⁰ Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 227-234. Tale epistola a Federico II, che appare preceduta dall'intitolazione *Explicit prologus, incipit tractatus eiusdem*, costituisce in effetti il primo scritto ad essere stato incluso all'interno del *Flos*.

¹¹ Cfr., a tal proposito, Arrighi, *La fortuna di Leonardo Pisano* cit., p. 233: «questa articolazione varia, e certamente non ordinata sotto l'aspetto più sopra richiamato, ci fa pensare ad una miscellanea di varie scritture composte per vari personaggi e che, come raccolta organica in un corpo, era destinata forse ad essere, nel suo intero, dedicata ad uno solo; ma poi non fu provveduto a rivedere la questione delle varie dediche parziali. Leonardo non si curò, ovviamente, di portare l'ordine in ciò; oppure deve dirsi che la raccolta fu compiuta da altri che ritenne, e saggiamente, opportuno non portarvi variazioni di sorta?».

¹² Su Giovanni da Palermo, intellettuale di spicco della curia imperiale, cfr. E. Caianiello, *Appendice I. Michele Scoto, Domenico Ispano, Giovanni da Palermo e Teodoro d'Antiochia: intellettuali della corte di Federico II*, in E. Burattini, E. Caianiello, C. Carotenuto, G. Germano, L. Sauro, *Per un'edizione critica del Liber abaci, in Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, a cura di R. Grisolia, G. Martino, Napoli, D'Auria, 2012, pp. 55-138: 109-114 (in particolare p. 113), che a sua volta rimanda a S. Dall'Oco, *Giovanni da Palermo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* LVI, Roma, Treccani, 2001, pp. 135-136.

¹³ Le circostanze in cui tali problemi furono dibattuti con il maestro Giovanni rimandano senza dubbio alla pratica della *quaestio*, ossia della tipica disputa medievale che si basa sull'elaborazione di domande di varia natura e che, com'è noto, l'*entourage* dell'imperatore Federico II era solito rivolgere ai più grandi esperti dell'epoca: cfr., a tal proposito, F. Delle Donne, *Fibonacci e il metodo di indagine scientifica nell'ambiente dell'imperatore Federico II di Svevia*, «Spolia», 5 (2019), pp. 163-177: 164-165.

¹⁴ Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 227-228. La punteggiatura e la traduzione sono di chi scrive.

habere originem ex multis accidentibus que accidunt quadratis numeris et inter quadratos numeros: quare, hinc sumens materiam, libellum incepti componere ad Vestre Maiestatis Celsitudinis gloriam, quem libellum quadratorum intitulavi, in quo continebuntur rationes et probationes, geometricæ solutiones questionis predictæ et multarum aliarum questionum solutiones. Quem habere poterit Vestra Immensitas, si Celsitudini Vestre placuerit. Altera vero questio, a predicto magistro Iohanne proposita, fuit ut inveniretur quidam cubus numerus qui, cum suis duobus quadratis et decem radicibus, in unum collectis, essent viginti. Super hoc meditando, putavi huius questionis solutionem egredi ex his que continentur in X libro Euclidis. Et ob hoc super ipso X Euclidis accuratius studui, adeo quod sui teorematum ipsius memorie commendavi et ipsarum intellectum comprehendere. Et quia difficilior est antecedentium et quorundam sequentium librorum Euclidis, ideo ipsum X librum glosare incepti, reducens intellectum ipsius ad numerum, qui in eo per lineas et superficies demonstratur. Qui liber X tractat de diversitatibus XV linearum rectarum, quarum XV linearum due vocantur *rite*, seu ratiocinate, relique XIII dicuntur *aloge*, sive inratiocinate,

Quando alla presenza di Vostra Maestà, Principe Gloriosissimo Federico, il maestro Giovanni da Palermo, Vostro filosofo, discusse con me a Pisa di molte questioni inerenti i numeri e tra queste mi propose due quesiti che riguardavano non meno la geometria che l'aritmetica, di essi il primo consistette nell'individuare un certo numero quadrato tale che, aggiungendogli o togliendogli il numero cinque, desse come risultato un numero quadrato. Come ho riferito al medesimo maestro Giovanni, ho calcolato che tale numero quadrato era questo: $11 + 2/3 + 1/144$: la radice di tale numero è pari a $3 + 1/4 + 1/6$. Se a questo numero quadrato si aggiunge 5, si otterrà $16 + 2/3 + 1/144$, che è un numero quadrato: la sua radice è pari a $4 + 1/12$. Allo stesso modo, se dal medesimo numero quadrato si sottrae 5, si otterrà $6 + 2/3 + 1/144$, il quale è anch'esso un numero quadrato: la sua radice è pari a $2 + 1/3 + 1/4$. Dopo aver piuttosto a lungo pensato donde si ricavasse la soluzione di tale questione, trovai che essa aveva origine da molte caratteristiche proprie dei numeri quadrati e dei rapporti che intercorrono tra essi: perciò, traendo spunto da qui, ho iniziato a comporre un libretto a gloria di Vostra Maestà e Altezza, libretto che ho intitolato *I quadrati*, nel quale saranno contenute discussioni e dimostrazioni, soluzioni geometriche della predetta questione e soluzioni di molte altre questioni. Vostra Immensità lo potrà avere, se sarà gradito a Vostra Altezza. La seconda questione, che mi fu proposta dal suddetto maestro Giovanni, riguardava il come si potesse rinvenire un certo numero cubo che, addizionato a due dei suoi quadrati e a dieci volte la sua radice, fosse pari a venti¹⁵. Riflettendo su questo, ho ritenuto che la soluzione di tale questione provenisse dalle nozioni che sono contenute nel decimo libro di Euclide. Per questo motivo mi applicai con molta premura su tale decimo libro di Euclide, tanto che ne imparai a memoria i teoremi e ne compresi a fondo il significato. Dato che esso è più difficile dei libri di Euclide che lo precedono e di alcuni che lo seguono, ho iniziato a chiosare tale decimo libro, riconducendo al numero le sue nozioni, che in quello erano dimostrate attraverso le linee e le superfici. Tale decimo libro ha per oggetto le differenze tra quindici linee rette, due delle quali sono dette *rite*, ossia razionali, mentre le restanti tredici sono dette *aloge*, ovvero irrazionali¹⁶.

¹⁵ Tale equazione può essere espressa nella forma $x^3 + 2x^2 + 10x = 20$: cfr., a tal proposito, R. Franci, *Il Liber abaci di Leonardo Fibonacci 1202 – 2002*, «BUMI», s. VIII, vol. V-A: *La matematica nella società e nella cultura*, n. 2 (2002), pp. 293-328: 301.

¹⁶ Il termine *rite*, che costituisce la traslitterazione dell'aggettivo greco $\rho\eta\tau\acute{o}\varsigma$, -ή, -όν, significa "razionale" ed è qui declinato al nominativo femminile plurale ($\rho\eta\tau\alpha\iota$), ma secondo la pronuncia tarda e medievale del greco. Il termine *aloge*, a sua volta, rappresenta la traslitterazione dell'aggettivo greco $\alpha\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$, -ον, che appunto significa "irrazionale". La desinenza e conferita ad *aloge* indica, anche in questo caso, un nominativo femminile plurale: essa, come tale, non è ovviamente

Fin da subito il Fibonacci fa un chiaro riferimento a due suoi trattati di un certo interesse, il primo dei quali è senz'altro identificabile con il *Liber quadratorum*, mentre il secondo è un commento aritmetico al decimo libro degli *Elementi* di Euclide. Per quel che concerne il *Liber quadratorum*, dalle informazioni riportate nell'epistola si evince che la sua composizione doveva essere stata iniziata, ma non ancora completata: l'opera, che ci è giunta ai ff. 19r-39v del medesimo manoscritto ambrosiano che ci tramanda anche il *Flos*, reca la data del 1225¹⁷, perciò la sua menzione ci permette di ipotizzare che la composizione della lettera a Federico II, che ci è giunta senza datazione, debba essere antecedente, anche se non di molto, a tale data. Per quel che concerne, invece, la sintesi aritmetica del decimo libro degli *Elementi* di Euclide, che alla data della composizione dell'epistola risulta essere stata già pubblicata, essa non ci è giunta in forma autonoma, ma fu probabilmente inclusa nella stesura del *Liber abaci* del 1228 e, in particolare, nel capitolo XIV dell'opera, in cui è appunto presente un'ampia silloge di tale libro euclideo¹⁸.

All'epistola tecnica indirizzata a Federico II seguono, nel *Flos*, sette quesiti di natura aritmetica, dei quali i primi quattro appaiono indirizzati all'imperatore, il quinto è chiaramente rivolto al cardinale Capocci, mentre gli ultimi due non recano alcun esplicito riferimento né all'uno né all'altro destinatario: a mio avviso, le risoluzioni di questi problemi sono da intendersi, al pari dell'epistola tecnica di cui sopra, come scritti indipendenti, composti in momenti diversi e qui raccolti in occasione della stesura del *Flos*¹⁹. Il primo problema, dal titolo *De tribus hominibus pecuniam comunem habentibus*, fu proposto al Fibonacci dal maestro Giovanni di Palermo: esso, come si evince dal titolo, aveva per oggetto la spartizione di una certa somma di denaro tra tre individui secondo un certo rapporto²⁰. Il secondo quesito, dal titolo *De quinque numeris reperiendis ex proportionibus datis*, e il terzo, dal titolo *De quatuor hominibus et bursa ab eis reperta, questio notabilis*, furono inviati direttamente al sovrano per il tramite di un intermediario: il primo di essi consisteva nel rinvenire cinque numeri che stavano tra loro secondo un certo rap-

attestata nel testo euclideo, dato che ἄλογος, -ον è un aggettivo a due uscite, ma appare qui mutuata per analogia con *rite*.

¹⁷ L'opera reca infatti la seguente titolazione: *Incipit Liber Quadratorum compositus a Leonardo Pisano. Anni MCCXXV*. Essa fu pubblicata a stampa da Baldassarre Boncompagni Ludovisi nella seconda metà del XIX secolo: Boncompagni, *Tre scritti inediti* cit., pp. 55-122; Idem, *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo la lezione* cit., pp. 55-122; Idem, *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo un codice* cit., pp. 253-283.

¹⁸ L'esistenza di questo trattato è stata già messa in luce da Franci, *Il Liber abaci di Leonardo Fibonacci* cit., pp. 301-303.

¹⁹ Cfr. *supra*, nota 11.

²⁰ Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 234-236. Tale quesito fu rivolto al Fibonacci dal maestro Giovanni da Palermo: *Hec itaque questio, Domine serenissime Imperator, in palatio Vestro Pisis coram Vestra maiestate a magistro Iohanno Panormitano mihi fuit proposita*, «Questo problema, o serenissimo Signore Imperatore, mi fu proposto dal maestro Giovanni da Palermo nel Vostro palazzo a Pisa» (*Flos*, p. 234). La punteggiatura e la traduzione sono a cura di chi scrive.

porto²¹, mentre l'altro chiedeva di dividere una somma di denaro tra quattro individui sulla base di una proporzione prestabilita²². Il quarto esercizio, anch'esso indirizzato all'imperatore, è invece tramandato senza l'indicazione del titolo e verte su di una strategia per calcolare tre numeri che stanno tra loro in proporzione²³.

Il quinto quesito, che reca il titolo *De quatuor hominibus bizantios habentibus*, è l'unico ad essere direttamente indirizzato al cardinale Capocci: esso affronta il problema di dover dividere una cifra tra quattro individui sulla base di una relazione predefinita²⁴. Il sesto esercizio, dal titolo *De quatuor hominibus qui invenerunt bizantios*, e il settimo, dal titolo *Questio similis suprascripte de tribus hominibus*, non presentano invece alcun esplicito destinatario: il primo di essi chiede di dividere una somma di denaro tra quattro uomini secondo un certo rapporto²⁵, mentre l'altro concerne la divisione di una certa cifra tra tre persone sulla base di una proporzione prestabilita²⁶.

Conclude il *Flos* una breve *Epistola suprascripti Leonardi ad magistrum Theodorum philosophum domini Imperatoris*²⁷, che ci è tramandata ai ff. 15r-18v del mano-

²¹ Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 236-238. A proposito di questo problema e di quello che segue, il Fibonacci afferma che loro soluzioni furono inviate al sovrano per il tramite di un certo Robertino Aggio: *Solvam etiam per consimilem modum utramque questionem, quas per Robertinum Aggium (sic!) domnicellum Vestrum Vestre maiestati transmissi. Quarum prima fuit...*, «Attraverso una procedura simile risolverà anche le due questioni, che ho inviato a Vostra maestà per il tramite del Vostro paggio Robertino Aggio. Di esse la prima riguardava...» (*Flos*, p. 236). La punteggiatura e la traduzione sono a cura di chi scrive.

²² Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 238-239. Questo esercizio, che si riallaccia direttamente al precedente (esso infatti inizia con l'espressione *Secunda vero questio fuit...*), è accompagnato da un breve ragionamento intitolato *De eadem re*, che costituisce la discussione di una regola generale per la risoluzione dei problemi che pertengono alla spartizione di una somma di denaro tra quattro persone. Tale ragionamento, a mio avviso, potrebbe costituire la conclusione logica del problema in questione e dunque non sarebbe un esercizio indipendente.

²³ Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 240-242. In un primo momento, il destinatario della procedura risolutiva qui descritta doveva essere l'imperatore Federico II: *Pateat quidem serenitati Vestre hanc questionem a me solutam esse in tertio decimo capitulo libri mei dupliciter. Sed, quia huius solutionis inventio placet mihi preceteris (sic!) modis, volui eam Vestre pandere maiestati*, «Sarà evidente a Vostra serenità che questo esercizio sia stato da me già risolto nel tredicesimo capitolo del mio libro (sc. del *Liber abaci*). Tuttavia, dal momento che il reperimento di questa soluzione mi piace più di tutti gli altri sistemi, ho voluto illustrarla a Vostra maestà» (*Flos*, p. 240). La punteggiatura e la traduzione sono a cura di chi scrive.

²⁴ Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 242-243. Il riferimento esplicito al cardinale è contenuto in una breve premessa a tale esercizio: *Posui hanc aliam questionem similem suprascripte questionis, Sancte et Venerande Pater Domine Ranerii dignissime cardinalis, ut que in prescripta questione dicta sunt melius clementia Vestra intendere valeat*, «Ho posto questo altro quesito simile al problema scritto sopra, o Santo e Venerando Padre Signore Raniero degnissimo cardinale, così che la Vostra clemenza possa comprendere meglio le nozioni che sono state esposte nel precedente esercizio» (*Flos*, p. 242). La punteggiatura e la traduzione sono a cura di chi scrive.

²⁵ Leonardo Pisano, *Flos*, pp. 243-246.

²⁶ Leonardo Pisano, *Flos*, p. 246.

²⁷ L'*Epistola ad magistrum Theodorum* è stata edita a stampa nell'Ottocento dal Boncompagni, che la considerava uno scritto indipendente rispetto al *Flos*: cfr. Boncompagni, *Tre scritti inediti* cit., pp. 44-54; Idem, *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo la lezione* cit., pp. 44-54; Idem, *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo un codice* cit., pp. 247-252. Essa, inoltre, è stata tradotta in italiano da Picutti, *Il Flos di Leonardo Pisano* cit., pp. 332-340.

scritto ambrosiano ed il cui destinatario era, appunto, Teodoro di Antiochia, filosofo, medico e traduttore arabo-latino, famoso soprattutto per la sua versione del trattato di falconeria di Moamyn (XI secolo)²⁸. Nell'*incipit* dell'opera, il Fibonacci afferma di averla composta su sollecitazione di un carissimo amico, il quale, dopo aver letto nel *Liber abaci* di alcuni problemi inerenti la compravendita di uccelli a prezzi diversi²⁹, era rimasto affascinato dalla complessa soluzione proposta dal Fibonacci, ma non era riuscito a comprenderla del tutto, in quanto privo della conoscenza di una serie di nozioni aritmetiche presupposte in quella trattazione: per questo motivo, l'autore sostiene, non senza far uso di arguti strumenti retorici, di aver elaborato una tecnica di risoluzione più semplice, adatta anche a chi non disponeva ancora degli strumenti necessari per risolvere questa particolare categoria di problemi aritmetici³⁰:

Assiduis rogaminibus et postulationibus, a quodam mihi amicissimo invitatus ut modum sibi componerem solvendi subscriptas avium et similium questiones. Quia ipse tanquam noviter in hoc magisterio educatus, fortiora pabula in libro meo numeri apposita pavescebat: lac sibi, velut noviter genito filio, suavitatis preparans, ut robustus effectus capere valeat artiora, presentem sibi modum inveni, per quem non solum similes questiones solvuntur, verum et omnes diversitates consolaminum monetarum. Et quia ipsum in illa scientia prestantiorem et utilem elegi, Vobis, reverende pater domine Theodore, imperialis aule sum<m>e phylosophe, mictendum decrevi, ut ipso perlecto, que utilia sunt, Vestre celsitudinis probitas, resecatis superfluis, reconservet,

Da un mio carissimo amico sono stato invitato, con continue richieste e domande, ad escogitare per lui un sistema per risolvere i problemi relativi agli uccelli e altri simili a questi, che ho riportato qui di seguito³¹. Egli, infatti, in quanto era stato istruito in questo insegnamento da poco tempo, temeva gli alimenti più sostanziosi che erano stati serviti nel mio libro sul numero³²: nel preparare per lui, come per un figlio appena nato, un latte di una certa dolcezza, in modo che, divenuto robusto, fosse in grado di afferrare anche concetti più difficili, ho elaborato per lui la presente strategia, attraverso la quale è possibile risolvere non solo i problemi di questo tipo, ma anche tutte le diverse questioni che riguardano la fusione in lega delle monete³³. Ora, dal momento che ho riconosciuto in Voi stesso la persona che in quella scienza fosse più valida e più utile, a Voi, reverendo padre signore Teodoro, sommo filosofo della corte imperiale³⁴, ho voluto inviare questo testo, affinché,

²⁸ Tale traduzione fu eseguita su incarico di Federico II: cfr. Arrighi, *La fortuna di Leonardo Pisano* cit., pp. 230-233.

²⁹ Leonardo Pisano discute di questo tipo di problemi nel corso del cap. XI del suo *Liber abaci*.

³⁰ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, p. 247. D'ora innanzi, per le citazioni dei passi dell'opera farò sempre riferimento all'edizione del Boncompagni del 1862, per la quale cfr. *supra*, nota 27. La punteggiatura e la traduzione sono a cura di chi scrive.

³¹ Tale categoria di problemi ha avuto una grande fortuna nella storia della matematica: cfr. E. Caianiello, *Problemi indeterminati lineari dall'Asia all'Europa*, «Lettera Matematica Pristem», 106 (2018), pp. 41-49.

³² Arrighi, *La fortuna di Leonardo Pisano* cit., p. 232, rileva che con l'espressione *in libro meo numeri* il Fibonacci fa chiaro riferimento al *Liber abaci*.

³³ Sul significato del termine *consolamen* nel linguaggio scientifico di Leonardo Fibonacci, cfr. N. Rozza, *Nota alla traduzione*, in Leonardo Pisano, *Liber abaci / Il libro del calcolo* cit., pp. 179-187: 182-183.

³⁴ Sulla *Imperialis Curia* di Federico II, cfr. T. Kölzer, *Magna Imperialis Curia. Die Zentralverwaltung im Königreich Sizilien unter Friedrich II*, «HJ», CXIV (1994), pp. 287-311.

dopo che lo abbiate letto con cura, l'onestà che Vi deriva dalla Vostra altezza possa conservare le cose che al suo interno sono utili, dopo aver eliminato quelle superflue.

Così come ci è tramandata nel manoscritto ambrosiano, l'*Epistola ad magistrum Theodorum* risulta suddivisa in tre sezioni non correlate tra loro, di cui la prima e l'ultima sono di argomento aritmetico, mentre la seconda è di argomento geometrico. In particolare, nella prima sezione è discussa la risoluzione di cinque quesiti inerenti la compravendita di volatili: il primo di essi, dal titolo *De avibus emendis secundum proportionem datam*, riguarda l'acquisto di trenta uccelli di tre specie diverse, tra passeri, tortore e colombe, con la disponibilità di trenta denari³⁵; il secondo, dal titolo *De eodem*, è molto simile al precedente, perché ha per oggetto l'acquisto di ventinove uccelli delle medesime tre specie, ma con una somma di ventinove denari³⁶; il terzo, dal titolo *Item de avibus*, chiede l'acquisto di quindici volatili, tra passeri, tortore e colombe, con una disponibilità di quindici denari³⁷: dal momento che le unità in gioco sono vive e indivisibili, la soluzione è impossibile perché richiederebbe l'utilizzo di frazioni che, naturalmente, in questo contesto non sono ammesse³⁸. I restanti due quesiti, invece, non esibiscono alcun titolo: il primo riguarda l'acquisto dei medesimi quindici uccelli di tre specie diverse, ma con una disponibilità di sedici denari³⁹, mentre il secondo concerne la compravendita di ventiquattro volatili di ben quattro specie diverse, tra passeri, tortore, colombe e pernici, avendo a disposizione una somma pari a ventiquattro denari⁴⁰.

La seconda sezione dell'*Epistola ad magistrum Theodorum* consiste in una breve dissertazione geometrica dal titolo *De compositione pentagoni equilateri in triangulum equicrurium datum*, che appunto concerne la costruzione di un pentagono equilatero all'interno di un triangolo isoscele⁴¹. Tale quesito si fonda sulla conoscenza non solo della teoria delle proporzioni, che risulta essere necessaria per la corretta rappresentazione grafica dell'intera figura, ma anche di alcune nozioni

³⁵ Di questi, tre passeri possono essere acquistati al prezzo di un denaro, due tortore al prezzo di un denaro e una colomba al prezzo di due denari: Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, p. 247.

³⁶ Il quesito presenta le medesime condizioni dell'esercizio precedente, per il quale cfr. *supra*, nota 35: Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, pp. 247-248.

³⁷ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, p. 248.

³⁸ In altri termini, una condizione imprescindibile per la risoluzione di questo tipo di problemi è che i volatili siano acquistati vivi ed interi.

³⁹ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, pp. 248-249. Anche in questo caso, le condizioni di acquisto restano invariate: cfr. *supra*, nota 35.

⁴⁰ Il quesito prevede che con un denaro sia possibile acquistare cinque passeri oppure tre tortore, mentre con due denari è possibile comprare una colomba e con tre denari, infine, si può acquistare una pernice: Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, p. 249.

⁴¹ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, pp. 249-250.

algebriche utili a determinare la lunghezza del lato del pentagono equilatero così costruito⁴².

Chiude l'epistola, infine, la discussione di un problema intitolato *Modus alius solvendi similes questiones*, di natura astratta, cui segue una *Investigatio unde procedat inventio superscripta*, che ci è giunta mutila⁴³. Il quesito, che chiede di calcolare la somma di denaro che cinque uomini possiedono secondo una certa proporzione, costituisce a mio avviso un affascinante esempio di come il Fibonacci fosse in grado di risolvere, attraverso l'ausilio dell'aritmetica, alcuni complessi esercizi per i quali noi oggi adopereremmo l'algebra⁴⁴. Quanto all'*Investigatio*, in essa l'autore afferma di aver discusso di altri problemi, simili a questo sui cinque uomini, anche nel suo *Liber abaci*, riferendosi con ogni probabilità alla prima stesura dell'opera, che com'è noto risale al 1202⁴⁵.

Lo storico della matematica Ettore Picutti è stato il primo ad ipotizzare che l'*Epistola ad magistrum Theodorum* appartenesse al medesimo gruppo di scritti che componevano il *Flos* e che, dunque, tra le due opere non vi fosse alcuna reale suddivisione⁴⁶. Lo studioso, inoltre, riteneva plausibile che l'ultimo quesito che sembrerebbe illustrato nell'*Epistola*, ossia quello sul calcolo della somma di denaro posseduta da cinque uomini secondo un determinato rapporto, insieme all'*Investigatio* che ne completava il ragionamento, non fosse stato affatto indirizzato al maestro Teodoro, ma dovesse essere stato destinato al dedicatario del *Flos*, cioè al cardinale Capocci⁴⁷: a mio avviso, tale ipotesi è molto interessante e merita di essere ulteriormente indagata.

In effetti, non si può escludere che i contenuti dell'*Epistola ad magistrum Theodorum* dovessero riguardare soltanto i cinque problemi inerenti la compravendita

⁴² Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, p. 250, afferma infatti che alcune nozioni algebriche possono essere utilizzate per la risoluzione del quesito: *et sic reducta est questio ad unam ex regulis algebre*, «in questo modo il quesito è stato ricondotto ad una delle regole dell'algebra». La traduzione è di chi scrive.

⁴³ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, pp. 250-252.

⁴⁴ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, pp. 250-251.

⁴⁵ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, pp. 251-252: *Et si unde talis inventio procedat habere volueritis, Vobis illud, tanquam domino venerando mittere procurabo. Solvuntur etiam similes questiones aliter, ut in libro meo denominato Vestra sapientia poterit invenire*, «Se volete sapere donde derivi questa procedura, mi incaricherò di farvi pervenire la sua dimostrazione, così come si conviene a un venerando signore. Problemi simili a questo si risolvono anche secondo un altro sistema, come la Vostra sapienza può trovare nel mio libro che ho già menzionato prima». La punteggiatura e la traduzione sono a cura di chi scrive.

⁴⁶ Picutti, *Il Flos di Leonardo Pisano* cit., p. 381.

⁴⁷ Ciò, a suo dire, sarebbe dimostrato anche dalla qualifica di "venerando" che il Fibonacci rivolge al suo interlocutore proprio nell'*Investigatio* (cfr. nota 45), qualifica che, in effetti, compare sia nella dedica del *Flos* che nell'unico esercizio della raccolta ad essere stato sicuramente indirizzato al cardinale Capocci, dal titolo *De quatuor hominibus bizantios habentibus*, e per il quale cfr. *supra*, nota 24: Picutti, *Il Flos di Leonardo Pisano* cit., pp. 381-382.

degli uccelli, perché nella sezione incipitaria dell'opera l'autore afferma di averla composta per soddisfare le esigenze di un amico, che, come si è detto, era interessato alla risoluzione di questa particolare categoria di esercizi ma, suo malgrado, non disponeva ancora delle conoscenze scientifiche necessarie per potervisi approcciare con successo⁴⁸. Dal momento che gli ultimi due quesiti non affrontavano questo argomento, concernendo il primo la risoluzione di un problema di geometria e il secondo la spartizione di una somma di denaro tra più persone, mi sembra plausibile che essi non facessero originariamente parte dell'opera indirizzata a Teodoro, ma fossero piuttosto due scritti indipendenti, anch'essi composti in occasioni diverse e poi inseriti all'interno del *Flos* durante la sua stesura: tale ipotesi, se confermata, potrebbe costituire un ulteriore indizio del fatto che anche l'*Epistola* a Teodoro dovesse, una volta rimossa la dedica, rappresentare a pieno titolo una parte del *Flos*, insieme a tutti gli altri trattati appositamente selezionati a tale scopo.

Il Fibonacci, del resto, nella breve dedica dell'opera che, come si è detto, è riportata al f. 1r del manoscritto ambrosiano, afferma di aver selezionato per il Capocci diversi problemi, alcuni dei quali erano stati da lui già discussi con i filosofi della corte imperiale e altri, invece, erano stati dibattuti con intellettuali non appartenenti all'*entourage* di Federico II⁴⁹: dato che l'autore avrebbe dovuto con ogni verosimiglianza rimuovere tutte le dediche e i vari riferimenti presenti negli scritti che aveva utilizzato⁵⁰, è plausibile che il codice ambrosiano che ci tramanda il *Flos* sia testimone di uno stadio ancora embrionale del suo allestimento, in cui, appunto, tali rimandi non erano stati ancora del tutto eliminati. Sulla base di questa ipotesi, il *Flos* costituirebbe la testimonianza di una prassi editoriale ancora poco conosciuta per le opere del Fibonacci, il quale, oltre a tornare più volte sui suoi scritti con modifiche e aggiunte di varia natura⁵¹, doveva aver avuto anche l'abitudine di indirizzare alcuni dei suoi testi a destinatari diversi, dopo aver operato su di essi le modifiche necessarie. Allo stato attuale non disponiamo ancora di sufficienti documenti per poter valutare le caratteristiche di tale *modus operandi*, tuttavia l'auspicio è che la ricerca futura riesca a portare alla luce nuovi elementi, che possano aiutarci a ricostruire, con maggiori dettagli, non solo l'ambiente intellettuale vicino al Fibonacci ma anche la genesi editoriale delle sue opere.

⁴⁸ Leonardo Pisano, *Epistola ad magistrum Theodorum*, p. 247.

⁴⁹ Leonardo Pisano, *Flos*, p. 227.

⁵⁰ Cfr. *supra*, nota 11.

⁵¹ Ho già discusso di tale prassi editoriale in un mio recente contributo: N. Rozza, *Tres homines habebant libras nescioquot sterlingorum: alcune considerazioni intorno a un quesito del Liber abaci di Leonardo Fibonacci*, «Vichiana», 56, 2 (2019), pp. 93-104.

Nicoletta Rozza

Università degli studi di Napoli Federico II

nicoletta.rozza@unina.it

Parole chiave: Leonardo Fibonacci; *Flos*; filologia medievale; matematica medievale

Keywords: Leonardo Fibonacci; Fibonacci's *Flos*; Mediaeval Philology; Mediaeval Mathematics

ANTONIETTA IACONO

*I versi per Niccolò V di Porcelio de' Pandoni
nel codice Berlin, Staatsbibliothek, Lat. qu. 390*

Sommario: Il saggio presenta la seconda sezione di una raccolta di *Epigrammata* di Porcelio de' Pandoni nella versione documentata dal manoscritto Berlin, Staatsbibliothek, Lat. qu. 390. La sezione dedicata al pontefice Niccolò V (rispecchiando l'impianto ideologico dell'intera raccolta) delinea un affresco storico dell'Italia del Quattrocento nella visuale strettamente personale del Pandoni e alla luce delle complesse dinamiche di propaganda in cui è sempre calata la produzione di questo poeta.

Abstract: The paper analyzes the second section of a collection of *Epigrammata* written by Porcelio de' Pandoni in the version documented by the manuscript: Berlin, Staatsbibliothek, Lat. qu. 390. The section dedicated to Pope Niccolò V (reflecting the ideological structure of the entire collection) outlines a historical fresco of 15th century Italy according to Pandoni's point of view and in the light of the complex propaganda dynamics implemented by this poet.

Il codice membranaceo Berlin, Staatsbibliothek, lat. qu. 390 racchiude tra le sue pagine una silloge di *carmina* di Porcelio de' Pandoni che dedicata nel suo complesso a Francesco Sforza reca il titolo *Epigrammata Porcelii poetae laureati de summis imperatoris laudibus Francisci Sfortiae Mediolanensium ducis*¹. Si tratta di un codice membranaceo (250×170mm, cc. I+52+I) con miniature a bianchi girari che interessano esclusivamente le lettere iniziali (cc. 2r, 8r, 17r, 24r, 32r, 37v, 43r, 48r): nella pagina incipitaria (2r) due angeli appena abbozzati (con le sole ali colorate in oro) reggono una corona d'alloro destinata ad accogliere uno stemma che non fu mai inserito. Il testo d'impianto è stato vergato in un'elegante umanistica ricorretta da un'altra mano, che per tipologia di correzioni, varianti e aggiunte risulta senz'altro identificabile come autografa del Pandoni². Sul piatto anteriore nel margine superiore si legge la nota:

¹ Sulla vita intricata e complessa di questo umanista vd. G. Cappelli, *Pandoni, Porcelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Roma 2014, pp. 736-740; e A. Iacono, *Porcelio de' Pandoni. L'umanista e i suoi mecenati*, Napoli 2017, pp. 43-59.

² Sul codice cfr. A. Iacono, *Porcelio de' Pandoni*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento*, cur. F. Bausi, M. Campanelli, S. Gentile, Roma 2013, pp. 351-355.

Cl<arissimi> poetae Laureati ab Imp<eratore> Federico III Porcelii Epigrammata sunt haec anno D<omi>ni 1452 <apud> agrum Brixiensem.

Tale nota collocherebbe l'allestimento del manoscritto nel 1452, anno in cui il poeta ricevette la corona da parte dell'imperatore Federico III, a Napoli nel mese di aprile, ma la disamina attenta del contenuto del codice inficia questa indicazione cronologica.

Ad una mia prima autopsia emerge che la ricorrenza delle capolettere miniate scandisce l'articolazione della raccolta di *Epigrammata* in otto sezioni, ciascuna con un suo destinatario³. La silloge tramandata dal codice berlinese sembra essere nata come progetto di un Canzoniere *De viris illustribus*, in cui il Pandoni volle utilizzare la sua ispirazione per celebrare principi e re, condottieri e principi della chiesa, accanto a poeti, oratori, letterati ed intellettuali, con i quali egli fu a contatto tra gli anni Quaranta e Cinquanta del secolo XV, anni fervidi e travolgenti della sua complicata esistenza. Un progetto che l'umanista declinò in maniera meglio focalizzata, a mio avviso, nel codice Urb. Lat. 708 presentando la raccolta di epigrammi dedicata a Francesco Sforza sotto il titolo (ch. 1r) *Porcelii poetae laureati Epigrammata parva incipiunt*⁴.

³ In successione le sezioni si aprono nel nome del cardinale Prospero Colonna (cc. 2r-5r, *tit.* De abitu ab urbe et patria Parthenope; *inc.* Ibit ad Insubrum superatis fluctibus urbem); di Alfonso il Magnanimo, re di Napoli (ch. 8r, *tit.* Alfonso regi; *inc.* Perlege Pierides quicquid cecinere puellae); del pontefice Niccolò V (cc. 16r-v, *tit.* Nicolao Pontifici Maximo; *inc.* Venisti tandem divino afflatus honore); di Francesco Sforza, duca di Milano (cc. 24r-25r, *tit.* Clarissimo miliciae imperatori F<rancisco> S<fortiae> in adventum Gallorum in Italiam, ut erat fama, priusquam dux esset Mediolanensium; *inc.* Gaudeo te incolumi et laetor felicibus armis); di Lorenzo de' Pandoni, figlio dell'umanista stesso (ch. 32r, *tit.* Laurentio filio suo iuveni ingeniosissimo; *inc.* Milia polliceor epigrammata nate fatemur); del condottiero Niccolò Piccinino (cc. 37v-39r, *tit.* Laus Nicolai Picinini viri armipotentis et liberorum suorum; *inc.* Unde meas olim faciles venistis in aedes); di Ferrante d'Aragona, figlio del Magnanimo ed erede al trono di Napoli (cc. 43r-44r, *tit.* Laus; *inc.* Iam mea Pegaseae rediere in carmina vires); ed ancora di Alfonso il Magnanimo (cc. 47v-47r, *tit.* Divo Alfonso Aragoneo Siciliae Regi; *inc.* Perlegis an tuto clauduntur carmina risco). Sulla prima sezione del codice e sul carne proemiale indirizzato al cardinale Prospero Colonna vd. A. Iacono, *Encomio, celebrazione e antiquaria negli Epigrammata De summis imperatoris laudibus Francisci Sfortiae Mediolanensium ducis di Porcelio de' Pandoni*, in *Itinerari del testo: Per Stefano Pittaluga*, II tomo, cur. C. Cocco, C. Fossati, A. Grisafi, F. Mosetti Casaretto, G. Boian, Genova 2018, pp. 565-581; ed ancora A. Iacono, *Esilio e satira in un epigramma di Porcelio de' Pandoni*, in *Exil und Heimatferne in der Literatur des Humanismus von Petrarca bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts – L'esilio e la lontananza dalla patria nella letteratura umanistica dal Petrarca all'inizio del Cinquecento*, cur. F. Furlan, G. Siemoneit, H. Wulfram, Tübingen 2018, pp. 157-180. Sulla seconda sezione cfr. A. Iacono, *Gli epigrammi a contenuto etiologico della seconda sezione del codice Berlin, Staatsbibliothek, Lat. qu. 390*, in *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Studi in onore di Arturo De Vivo*, cur. G. Polara, Napoli 2020, pp. 491-504.

⁴ Il titolo molto articolato del primo componimento (che si legge a ch. 1r immediatamente più sotto) rievoca il legame della raccolta con Francesco Sforza: *Poeta discedens ab urbe Roma se confert ad illustrissimum militiae imperatorem F<ranciscum> S<fortiam> ac veniam petens ab amplissimo Patre Pr<incipi> Cardinali Columna ostendit in hac epistola quare urbem Neapolim patriam deserat cum summa laude et gloria Sforcigenae imperatoris*. Su questo manoscritto vd. C. Bianca, *Marianus de Magistris de Urbe*, in *Scritture, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento*, Atti del 2° Seminario (6-8 maggio 1982), cur. M. Miglio, Città del Vaticano 1983, pp. 555-599; D. Coppini, *Un'eclisse, una duchessa, due poeti*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, cur. R. Cardini, E. Garin, L. Cesarini Mar-

Più volte indicato come interessante depositario della autografia del Pandoni, il manoscritto in questione non è mai stato studiato in funzione della produzione di questo poeta che nel panorama dei circoli culturali delle corti signorili del secolo XV rivestì un ruolo non marginale. Un contributo in tale senso fornisce anche la terza sezione della raccolta (cc. 16r-24r) scandita in 23 carmi nella seguente successione:

16r-v *Nicolao Pontifici Maximo* (*inc.* Venisti tandem divino afflatus honore; *expl.* Qua duce perpetuo nomine vivus eris);

16v-17r *In Monacum Coleatum* (*inc.* Monice, cui pendent colei sine pene trilibres; *expl.* fune tamen trabeo pene revinctus eris);

17r *Porcelii poetae sepulcrum* (*inc.* Qui cecini egregias laudes vatunquē ducunquē; *expl.* Hic soboles quanta est hic sua posteritas);

17r-v *Cintio oratori Romano* (*inc.* O decus, o linguae Romanae gloria, Cinthi; *expl.* Mesta parens rutilis ardeat illa rogis);

17v-18r *Latino Ursino praesuli humanissimo* (*inc.* Ursino proles clarissimo sanguine faustum; *expl.* Quem servet summus in tua vota deus);

18v *Bernardino viro suavissimo* (*inc.* Spirat adoranti divinaque verba loquenti; *expl.* Semper erunt nostra semper in urbe pater);

18v-19r *Laurentio Vallae viro doctissimo* (*inc.* Dignus es ut claros inter celebrere poetas; *expl.* Dispreat ni sit principe Digna meo);

19r *Disticon* (*inc.* Ornantur mensae vultu rebusque modoque; *expl.* Mens potior vultu reque modoque tamen);

19r-v *In Fabriis* (*inc.* Quid mihi vobiscum est genus intolerabile Fabri; *expl.* Et video et pedibus ipse duobus eo);

19v *Claudus miles evadit martium periculum in benignitate Nicolai Picinini ducis* (*inc.* Miles erat morbo claudus, sed claudior Algon; *expl.* Vicimur, o miles, hoc tibi munus habe);

20r-v *In Hermafroditum lenonem et futurum scribam apostolicum* (*inc.* Gaudete, o patres urbis, gaudete Quirites; *expl.* Iura sui questus iuraque ventris habet);

tinelli, G. Pascucci, Roma 1985, I, pp. 333-373; H. Hoffmann, R. Monreal e C. Schindler, *Neulateinische Dichtung am Hof von Federico da Montefeltro*, «NJ», 7 (2005), pp. 121-181; Iacono, *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati* cit. Un progetto analogo alimentato da intenti celebrativi, questa volta nei confronti del pontificato di Pio II, il poeta rinnova nella raccolta intitolata *De foelicitate temporum Pii II*. Vero e proprio manifesto programmatico di questo tipo di poesia del Pandoni è un'elegia anch'essa indirizzata al pontefice-umanista intitolata *De illustribus poetis et oratoribus sui temporis*. Su di essa V. Laurenza, *Poeti e oratori del Quattrocento in una elegia inedita del Porcellio*, «ARAALBA», 24, 2 (1906), pp. 215-226; R. Cappelletto, *Per l'edizione di un'elegia del Porcelio*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, cur. V. Fera-G. Ferrai, Padova 1997, pp. 211-226.

20v *Distichon in Iovem* (*inc.* Nolo Iovem dominum pedicat Iuppiter et dat; *expl.* Aurea lenoni munera, nulli mihi);

20-21r *Fantino Quirino et Armirato Rhodio* (*inc.* Fantine armipotens, prisca de prole Quirina; *expl.* Quae Venetum et secli gloria magna sui est);

21v *Distichon iocosum* (*inc.* Dum socius mingit mingas velingere fingas; *expl.* Si cacat aut simules aut simul ipse caca)

21v-22r *Petro Valentino a quo petit Ovidium de Fastis* (*inc.* Petre iuvant doctos veterum monumenta Quiritum; *expl.* Gaudebitque sacri vatis amicitia);

22r *Ad eundem accepto Fastorum libro* (*inc.* Accepi annales quorum sunt nomina Fasti; *expl.* Debueras mecum parcius: ergo vale);

22r-23r titolo illegibile (*inc.* Cesserat omnis amor scribendi et turba sororum; *expl.* opto dari ingenium quale Maronis erat);

23r *sine titulo* (*inc.* Venisti tandem quid enim rediisse pudebat; *expl.* nulla vides virtus, splendor honosque lyrae est);

23v *Ad eundem* (*inc.* Fare liber, quae causa tuos turbavit ocellos; *expl.* et perimet quicquid deperit invidia);

23v *Distichon* (*inc.* Hoc ego te, Antoni, volui donare libello; *expl.* qui tibi sit nostrae pignus amicitiae);

23v-24r *Clarissimo Ioanni Ursino abbati Farfensi et praesuli divino* (*inc.* Quamvis te curae ingentes, clarissime praesul; *expl.* ne desit votis Farfara limpha meis);

24r *Distichon* (*inc.* Hic legitur gratis, ingrati, cedite: musa; *expl.* cantat et ingenia quae colit intus habet);

24r *Distichon* (*inc.* Flos tantum frondes et gramina vincit et herbas; *expl.* quantum sol radii lumina cuncta suis).

Il carme proemiale indirizzato a Niccolò V (papa dal 1447 all'anno della morte, 1455)⁵ rende omaggio al principe della Chiesa, ed anzitutto alla magnificenza del

⁵ A Niccolò V il poeta intendeva dedicare forse anche il carme che si legge alle cc. 22r-23v (*inc.* Cesserat omnis amor scribendi et turba sororum), come lasciano intendere i vv. 9-10: «Sume igitur, Nicole, tui monumenta poetae, / quo duce perpetuo numine sidus eris». Il distico in questione appare riscritto in rasura certamente dalla mano del poeta. Ma il distico successivo si rivolge chiaramente ad un membro della casata estense: «Sis licet Estensi proavorum e prole deorum / sint et opes Mydae, sint tibi regna Cyri». Lo stesso componimento nel codice Urb. Lat. 708, cc. 18r-19r, risulta dedicato con opportune modifiche a Galeazzo Visconti (*tit.* Aureo Adolescenti Galeaz Vicecomiti et poetae divo). Ci troviamo qui dinanzi ad un esempio della prassi tipicamente umanistica di riscrittura e reindirizzamento di materiali poetici. Sulle prassi compositive del Pandonì cfr. A. Iacono, *L'officina di un poeta del Quattrocento. La tecnica del riuso nella produzione poetica di Porcelio de' Pandonì*, in *In the Economic of Poetry. The efficient Production of Neo-Latin Verse* (1440-1720), edd. P. Gwynne-B. Schirg, Oxford, Bern, Bruxelles, New York, Wien 2018, pp. 131-154; Ead., *Classici latini e tecniche di autocitazione nella composizione poetica di Porcelio de' Pandonì*, «BSL», 47, 1 (2017), pp. 156-177.

restauro urbanistico di Roma da lui promosso, alla sua azione politica di restaurazione della giustizia e della pace:

Nicolo Pontifici Maximo

Venisti tandem divino afflatus honore
Lapsus ab arce poli, pontificale decus.
Si memini, vates huc te cecinere futurum,
dum canerem quae sit vita beata patrum,
dum canerem quae fama levis, quae gloria fallax
et fiant homines qua ratione dei,
perque gradus varios supera ad convexa tulisti
imperium: id tituli pontificatus habet,
hoc pietas, hoc sancta fides virtusque laborque,
hoc facit ingenii splendor et eloquii.

I versi d'esordio sembrano salutare un papa appena eletto e ne magnificano gloria e virtù, sottolineando l'attesa del mondo intero attraverso l'*incipit* di memoria virgiliana *Venisti tandem* che riconcinna le prime parole rivolte da Anchise ad Enea nel loro incontro nel regno dei morti (*Aen.* 6, 687). In realtà i versi successivi (a partire dai vv. 11-12) che ripercorrono l'attività di restauro e di abbellimento della città di Roma da parte di Niccolò V, ci riportano ad epoca successiva alla sua elezione (avvenuta nel 1447):

Deposuit veterem, te praesule, Roma figuram
Et sumpsit mores principis illa novi.

In particolare, i vv. 13-16 (che risultano aggiunti dalla mano del poeta nel margine inferiore a ch. 16r) contengono più chiari riferimenti alle opere più celebri volute e finanziate da questo Pontefice:

Templa deum reficis et summa palatia patrum,
Aedificas arces restituisque vias.
Moenia victa situ per te instaurata videmus
imperioque tuo publica tecta patent.

Il riferimento al restauro di Chiese allude, a mio avviso, ai lavori di ripristino di alcune basiliche romane (come S. Stefano Rotondo, S. Susanna e S. Teodoro), mentre l'allusione al rifacimento delle mura documenta la storica preoccupazione di Niccolò di restaurare le mura della città, preoccupazione ereditata da Eugenio IV il quale aveva destinato a tale scopo le rendite della gabella del vino, peraltro confermate in questo senso dallo stesso Parentucelli. Ancora al restauro e alla manutenzione delle strade si fa riferimento in questi versi (*restituís vias*) in rapporto probabilmente alla nuova stesura nel 1452 degli Statuti dei Maestri delle Strade, che prevedevano un rigido controllo degli spazi pubblici. Ed infi-

ne con la perifrasi *summa palatia patrum* il poeta allude alla riedificazione dei Palazzi Apostolici Vaticani (con la cappella Niccolina affrescata dal Beato Angelico), mentre con il sintagma *aedificas arces* si riferisce alle costruzioni difensive di Castel S. Angelo e in Campidoglio⁶. Insomma i versi in questione ci portano una testimonianza diretta e attenta degli interventi urbanistici del Pontefice, ma confermano anche la particolare sensibilità con cui il Pandoni sapeva ammirare le bellezze di Roma⁷.

In ossequio ad una linea ideologica fortemente cesaristica in auge a Roma, il poeta celebra, poi, il pontefice come novello Augusto restauratore della pace e della giustizia e garante di una novella età dell'oro (vv. 17-41):

Cessit amor Martis, cessit scelerata metalli
Et sitis et rabies et sine lege venus.
Aurea polluto redierunt saecula mundo
Inque tuo virtus enitet auspicio.
Te duce parta quies animis, pax alta triumphat
Per Latium, miles nomina pacis amat.
Te duce pax terrae est, duce te pax aequoris alti,
flexisti meritis Itala regna tuis.
Auctorem pacis fundatoremque quietis
Te gens omnis amat, te genus omne colit.
Felices quod te summo sub principe vivunt,
quod paci indulges ingeniisque faves.
Te duce iam subeunt virtusque pudorque fidesque
Et duce te subeunt religio et pietas.

La *Laudatio* del pontefice mette in luce la *virtus* del personaggio e ne sottolinea il ruolo salvifico in un'ottica cristiana attraverso il *topos* di una rinata età dell'oro, età di giustizia e di pace, garantita dalle virtù di Niccolò uomo capace di risollevare la sorte del mondo in una prospettiva che è quasi messianica. Si tratta di un *topos* che riproposto in chiave attuale è attinto da Virgilio, modello prediletto del Pandoni, ed in particolare da Verg. *Aen.* 6, 788-794. Il pronostico con cui Anchise

⁶ In proposito rimando a M. Miglio, *Niccolò V*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma 2000, II, pp. 644-658; G. De Simone, *Niccolò V committente. Tra dignitas ecclesiae e magnificentia principis*, in *Sarzana 550 anni di grande storia*, cur. F. Ricci, Sarzana, Res Edizioni, 2005, pp. 67-79; C. L. Frommel, *I programmi di Niccolò V e Giulio II per il palazzo del Vaticano*, in *Domus et splendida palatia. Residenze papali e cardinalizie a Roma fra XII e XV secolo*, Atti del convegno (Pisa, 14 novembre 2002), cur. A. Monciatti, Ospedaletto (Pisa), 2004, pp. 157-168.

⁷ A Roma l'umanista si era formato, come egli stesso ricorda nell'autoepitaffio che si legge nel codice berlinese a ch. 17r: «Qui cecini egregias laudes vatunquē ducumquē / condor in hoc tumultu carmine perpetuo: / Porcelius nomen, Pandonius sanguine. Romam / incolui egregiam, patria Parthenope. / Hic sita sit coniux dignissima vate marito / hic soboles quanta est; hic sua posteritas». Al sentimento di appartenenza e di amore per Roma si aggiungono in questo caso anche gli interessi nel campo dell'arte e delle *Antiquitates* propri di questo umanista su cui rimando a Iacono, *Encomio, celebrazione e antiquaria negli* Epigrammata De summis imperatoris laudibus Francisci Sfortiae cit., pp. 565-580.

celebra Cesare Augusto e ne pre-annuncia la nascita costituisce un vero e proprio ipotesto ideologico strutturante la celebrazione⁸. Ma anche qui il Pandoni non rinuncia alle sue prassi di *Economics Poetry*⁹, acconciando a diverso destinatario e a diversa struttura metrica un brano del *Triumphus Alfonsi regis* (canto II 113-120), databile al 1443, in tempi prossimi alla celebrazione dell'entrata trionfale di Alfonso il Magnanimo a Napoli¹⁰:

Te duce parta quies populis, te pacis amatae
Auctoremque ferunt; duce te virtusque pudorque
Iam subeunt; periere simul scelus omne nefasque
Et scelerum damnata fides, periere tyranni,
et duce te fulvi redierunt saecula metalli.
Tu pacis fundator ades, nisi numina fallant,
laeta vetus veteres faciet tibi Roma triumphos
altaque Caesareas statuent Capitolia pompas.

L'elogio sottolinea poi con enfasi la partecipazione concorde del mondo, ma soprattutto dell'Italia e di Roma, e persino del cielo, ad una felicità garantita dalle virtù del principe della Chiesa. Il poeta mette in scena una legittimazione concorde all'avvento provvidenziale di un pontefice-salvatore, capace di dissipare le tenebre, ricondurre il mondo sulla retta via e ad una pace ecumenica (vv. 31-42):

Quare Germani gaudent et Gallus et Hister,
Indus et a medio quae nitet ora die:
Ausonia ante omnes et sedes Roma monarchae
Gaudet et aetherei regia tota poli.
Quod si te virtus summa ad fastigia coeli
Extulit, huic oro: consule, dive pater;
effer virtutem ad superos ubi gloria vera est,
coelicolis haec nos imperat esse pares.
Nam spes vana et honos et inanis gloria nullum,
nullum habet ad coeli culmina fucus iter.
Tranquillam populis da pacem et consule rebus
Afflictis: sanctam dirige iustitiam.

Prediletto da Dio, anzi prossimo alla santità, Niccolò V guiderà il mondo, superando le false vanità, verso la vera gloria. L'accorata apostrofe che il poeta rivolge al pontefice nei vv. 40-41 adatta, a mio avviso, una precisa memoria virgiliana, Verg. *Aen.* 6, 851-853 [«Tu regere imperio populos, Romane, memento / («haec

⁸ Tutto il brano è peraltro costellato di riprese testuali da Virgilio: ad esempio, v. 17 *cessit amor* cfr. Verg. *Aen.* 7, 636; v. 21 *parta quies* cfr. Verg. *Aen.* 3, 494; 7, 598 (*et etiam* Lucan. 5, 373); v. 23 *Per Latium* cfr. Verg. *Aen.* 7, 709.

⁹ In proposito vd. Iacono, *L'officina di un poeta del Quattrocento* cit.; Ead., *Classici latini e tecniche di autocitazione* cit.

¹⁰ Su questo brano del *Triumphus* vd. Iacono, *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati*, pp. 79-80.

tibi erunt artes), pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos»], testo fondamentale per certe prassi celebrative degli umanisti, acconciando all'etica cristiana e al ruolo del papa l'esortazione a governare il mondo con clemenza, anzi garantendo pace ai popoli, provvedendo alle afflizioni dell'umanità con *sancta iustitia*, somma virtù dei re: al *parcere subiectis* di virgiliana memoria, si sostituisce qui il *consule rebus / afflictis*, sul suggerimento tratto, a mio avviso, da Mt. 5,4.

Su una già sperimentata trama¹¹, l'umanista riserva la parte finale del carme alla sua supplica, chiedendo aiuto ed attenzione al destinatario dei suoi versi, in quanto poeta capace di garantire coi suoi versi eterna fama:

Hinc siqua est de me sententia, siquid ad aures
Fama tulit sacras, carmina siquid habent,
respice me, patrum Sanctissime, respice musam,
qua duce perpetuo nomine vivus eris.

Di ispirazione generalmente encomiastica risultano i carmi indirizzati ad intellettuali di prestigio come Cencio de' Rustici (ancora vivo nel 1445) e Lorenzo Vala (1407-1457), o a diplomatici di gran potere, come Fantino Dandolo (1379-1459), veneziano; ad un predicatore vigoroso come Bernardino da Siena (già morto nel 1444); oppure ad alti prelati come il cardinale Latino Orsini (1411-1477) e il fratello di questi, Giovanni, abate del Monastero di Farfa (1435-1476)¹².

I carmi diretti a Latino e Giovanni Orsini offrono nuove prove della relazione di intimità cortigiana che il poeta intrattenne con gli Orsini. Il carme all'abate di Farfa si presenta come una piccola supplica di un poeta in cerca di aiuto e sostegno¹³; più complesso ed interessante per fattura e motivi si presenta, invece, il lungo componimento indirizzato al fratello cardinale *Latino Ursino praesuli humanissimo*, che allude ad un momento di scoramento del poeta. Nel componimento il poeta riutilizza i toni della satira e dell'invettiva, lamentando la decadenza dei costumi, la perdita di senso della fede e di moralità nella Roma contemporanea (vv. 11-14 «Sed mihi quid prodest (quando haec scelerata videmus / Tempora) vel

¹¹ Mi riferisco in particolare ai vv. 66-100 del III canto del *Triumphus Alfonsi regis*: Iacono, *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati* cit., pp. 84-90.

¹² Oggetto poi insieme con i fratelli (Roberto e Napoleone) di un poemetto in due canti intitolato *De gestis fratrum Ursinorum* contenuto nella raccolta di epigrammi *De foelicitate temporum Pii II* del Vat. Lat. 1670, alle cc. 59r-68v. In proposito rimando a A. Iacono, *Epica virgiliana ed encomio in un ignoto poema di Porcelio de' Pandoni in onore degli Orsini*, in *Il migliore fabbro. Studi in onore di Giovanni Polara*, (Lexis, Supplementum, 69), cur. A. De Vivo, R. Perrelli, Amsterdam 2014, pp. 363-389; Ead., *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati* cit., pp. 119-151.

¹³ Il destinatario del componimento aveva fama di uomo magnifico e splendido: vd. Giovanni Pontano, *De conviventia*, V, in G. Pontano, *I libri delle virtù sociali*, cur. F. Tateo, Roma 1990, pp. 262-265.

virtus ingeniumve ferax? / Romae nulla fides, nec sanctior ille senatus, / Relligio nulla est, nullus amor patriae»¹⁴, e riferisce un proprio stato di prostrazione cui solo la benevola accoglienza dell'Orsini può fare da antidoto. La seconda parte del carme (vv. 23-40)¹⁵ è una promessa di eternità attraverso i propri versi e trova una sostanziale affinità di contenuto con la porzione finale del secondo canto di un poemetto del Pandoni (leggibile nel codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1670, cc. 59r-68v), indirizzato ai quattro fratelli Orsini (Napoleone, Roberto, Giovanni e Latino), in cui ai vv. II 228-232 il poeta celebrava Latino come modello di principe cristiano, depositario di virtù fortemente congeniali ad un principe della Chiesa, quali pietà, temperanza, mitezza nella punizione, beneficenza. Ora i *Gesta fratrum Ursinorum* si datano, per ragioni intrinseche al contenuto, in epoca posteriore al 1461¹⁶: nel poemetto, infatti, il poeta focalizza l'attenzione su un episodio di storia legato alla casata degli Orsini, il conflitto per il possesso del feudo di Tagliacozzo seguito alla morte del conte Giovanni Antonio, conflitto sviluppatosi tra il 1457 e il 1461. I due canti in cui il poema è articolato per compattezza e brevità (il primo canto consta di 350 esametri, il secondo di 264 esametri) riproducono nella struttura e nelle tecniche narrative i caratteri degli altri due poemetti storico-encomiastici legati al nome della dinastia d'Aragona, il *Triumphus Alfonsi regis* ed il *De proelio apud Troiam*. Collocato cronologicamente tra i due poemi aragonesi, esso ne riproduce caratteri generali, stile epico e strutture narrative, mostrando la sua vicinanza agli altri due *carmina historica* anche sul versante più propriamente politico, in quanto i destinatari, i fratelli Orsini, erano da annoverare tra i baroni fedeli ad Alfonso e più oltre, nell'imminenza e nel corso della guerra per la successione al trono di Napoli (1459-1465), tra quelli fedeli a Ferrante¹⁷. L'affinità con il contenuto della porzione finale di questo poemetto permette di datare, a mio avviso, non solo il carme indirizzato a Latino, ma anche l'altro indirizzato a Giovanni, ad un'epoca prossima alla composizione del

¹⁴ Il poeta ritorna con toni invettivi sulla decadenza di Roma nel carme intitolato *In Hermafroditum lenonem et futurum scribam apostolicum*. Ne riporto i vv. 1-6: «Gaudete, o patres Urbis, gaudete, Quirites: / scriba tribunicius hermafroditus erit. / Quod querimus minimum est: Martis Venerisque minister / turpiter ingentes accumulavit opes, / unde illi officium turpissima fama laboris / et tituli et sceleris sunt monumenta sui».

¹⁵ Vd. in particolare i vv. 33-40: «In laudes nomenque tuum si plectra movere / Fata sinent miro carmine mira canam. / Tunc ego te divum dicam de sanguine natum / Et genus et mores et tua facta canam. / Tunc mihi Gorgoneae subeant, tunc Delphicus ille / Spiritus et quicquid novit Athlantiades. / Vive, pater, columnen patriae et spes altera Romae, / Quem servet summus in tua vota deus».

¹⁶ In proposito vd. Iacono, *Epica virgiliana ed encomio*, pp. 363-389; Ead., *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati* cit., pp. 119-120.

¹⁷ Si tenga conto che proprio il cardinale Latino Orsini in qualità di messo pontificio di Pio II incoronò Ferrante re di Napoli a Barletta il 4 febbraio 1459.

poemetto, e, più precisamente alla composizione del II canto: dunque, in un lasso di tempo prossimo al 1460-61.

Altri carmi hanno altra genesi e datazioni. Così, ad esempio, il carme per Bernardino da Siena (già morto nel 1444) nasce da una personale ammirazione e devozione, dal momento che al frate il Pandoni dedica anche un *Epithaphion Bernardini viri sanctissimi* che si legge nella IV sezione alla ch. 28 v (*inc.* Hoc Bernardini vita et sermone beati). Il carme, indirizzato ad un Pietro Valentino (che non sono riuscita ad identificare), restituisce il ritratto di un poeta bibliofilo, avido cercatore di manoscritti antichi e di opere rare, cultore di interessi nel campo dell'antiquaria e della numismatica¹⁸: esso, infatti, è in buona sostanza una richiesta di avere in prestito, per soli dieci giorni, una copia dei *Fasti* di Ovidio¹⁹. Il componimento indirizzato a Cencio de' Rustici, umanista saldamente ancorato alla Curia pontificia a partire dal servizio prestato per Innocenzo VII, allievo del Crisolora e professore presso lo *studium Urbis*²⁰, si presenta invece come una richiesta di un giudizio critico sul *libellus* di carmi che spontaneamente il poeta gli offre (vv. 5-6):

Sponte tuo nostrae Aonides voluere subesse
Iudicio, dulces et voluere Lyrae.

E riconosciuta la competenza retorica e poetica del destinatario, l'umanista reclama la fama, oppure in caso di giudizio negativo addirittura la distruzione nel fuoco dei suoi versi (vv. 9-12):

Arma cape, o nostri lector studiosae libelli,
te mea sit celebris iudice musa, pater,
aut quos defuncti statuit pro corpore nati
mesta parens rutilis ardeat illa rogis.

Alimentato dalla lunga amicizia (orgogliosamente rivendicata in questi versi)²¹, che si rinsaldò negli anni difficili del soggiorno presso la corte napoletana, il componimento indirizzato a Lorenzo Valla lo celebra anzitutto come poeta attraverso il gioco paronomastico tra il nome (*Laurentius/Laurus*) e il lauro di cui il Valla merita d'essere cinto:

¹⁸ In proposito vd. Iacono, *Encomio, celebrazione e antiquaria* cit., pp. 565-580; N. Rozza, *Il De talento di Porcelio de' Pandoni e le sue fonti*, «Vichiana», 1, 2017, pp. 93-101; Ead., *Erudizione e cultura antiquaria nel de sestertio et talento di Porcelio de' Pandoni*, «Stud.Rin.», 17 (2020), pp. 21-33.

¹⁹ La richiesta del poeta dovette essere soddisfatta, dal momento che a c. 22 r dello stesso codice si legge un epigramma *Ad eundem accepto Fastorum libro*, in cui il primo distico suona così: «Accepi Annales, quorum sunt nomina Fasti / Cumque tuo ingenio carminis eloquium».

²⁰ Su di lui M. Albanese, *Rustici, Cencio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma 2017, pp. 302-304.

²¹ Cfr. vv. 5-6: «Non nos blanditiae, non prisci foedera amoris / dulcia, sed virtus et tua dicta movent».

Dignus es ut claros inter celebrere poetas,
dignus es et nostra vel meliore lyra,
scilicet optata scribere in parte libelli:
Laurus es et lauro cingeris ipse comas.

E poi lo magnifica come grammatico, retore, filosofo, storico e matematico, ripercorrendone così tutta l'opera, dalle *Elegantie*, all'ampia produzione filosofica, all'opera storica *Gesta Ferdinandi regis*, fino al perduto opuscolo sulla quadratura del cerchio che ne legittima la definizione di *mathematicus*, mostrando di conoscere anche la produzione in versi (vv. 7-10)²²:

Grammaticus celeber, vates clarissimus inter
Romulidas, verus rhetor et historicus;
philosophos inter primos doctissimus, adde
te magis est certe nemo mathematicus.

In realtà anche in questo carme il Pandoni sollecita un giudizio sul suo libretto, prima di presentarsi alla corte di un principe innominato nella versione documentata dal codice berlinese (vv. 11-14)²³:

Ne pudeat nostram percurrere, Laure, carinam:
Venere et faciles ad mea vota dei.
Nec prius aspiciat divini Caesaris aulam
Iudicio quam sit musa probata tuo.

All'elitario ed autorevole ambiente di intellettuali di alto ingaggio con ruoli di *governance* nelle corti della penisola riporta il carme indirizzato *Fantino Quirino et Armirato Rhodio*²⁴, personaggio a mio avviso identificabile in Fantino Dandolo,

²² Per un profilo aggiornato rimando a C. Marsico, *Valla, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVIII, Roma 2020, pp. 73-79. Sulla produzione poetica del Valla poco nota, ma di notevole interesse: F. Lo Monaco, *Per un'edizione dei carmina di Lorenzo Valla*, «IMU», 29 (1986), p. 149; Id., *Il progetto di edizione dei Carmina*, in *Pubblicare il Valla*, cur. M. Regoliosi, Firenze 2008, pp. 323-334; A. Iacono, *L'immagine di Alfonso nell'inedito Novencarmen di Lorenzo Valla*, in *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia / La Imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*, cur. F. Delle Donne e J. Torró Torrent, Firenze 2016, pp. 77-102. Quanto all'opuscolo perduto sulla quadratura del cerchio Niccolò Perotti ne fa parola in due lettere inviate all'umanista: cfr. Lorenzo Valla, *Correspondance*, ed. B. Cook, Cambridge (Massachusetts) 2014, pp. 286, 302.

²³ Lo stesso componimento compare, ma con alcune varianti, nel codice: Firenze, Biblioteca Nazionale, Conv. Soppr. J. IX. 10 (240), ch. 107r. Nella versione del manoscritto fiorentino il poeta dichiara di carezzare il progetto di presentarsi a Leonello d'Este per chiedere protezione e ospitalità, naturalmente non prima di aver ricevuto un giudizio positivo dal Valla (vv. 11-12): «Nec prius aspiciat Leonelli principis aulam / Iudicio quam sit musa probata tuo».

²⁴ Il poeta definisce il Dandolo *Armiratus Rhodius*, un titolo che io intendo come 'Ammiraglio rodio/ di Rodi': il termine *armiratus* va, a mio avviso, inteso come ulteriore variante delle forme: *Admiralius*; *Admirallus*; *Almiragius*; *Amiraldus*; *Amirarius*; *Ammiratus*; *Armiragius* (= *Praefectus maris*) censite in Ch. Du Cange, *Glossarium infimae et mediae Latinitatis*, I, p. 225 s. A quanto risulta alla mia ricerca, Fantino Dandolo fu arcivescovo di Candia, e fu insignito del cavalierato da Giovanni Maria Visconti, ma non rivestì mai la carica di ammiraglio.

uomo di straordinarie doti politiche, giurista, protonotaro apostolico per Eugenio IV²⁵. L'encomio del dedicatario è costruito in realtà come celebrazione dell'eroismo del padre (v. 10 *inclyta gesta patris*), Leonardo, noto uomo politico veneziano, duca di Candia e ambasciatore di Venezia in Ungheria per concordare la resistenza all'avanzata dei Turchi, nonché destinatario del polemico opuscolo del Petrarca *De sui ipsius et multorum ignorantia*²⁶. Ed infatti, il poeta celebra, sì, le nobili origini di Fantino (in perfetta adesione alla precettistica stabilita in Quint. *Inst.* 3, 7, 10), ma lascia poi spazio ad una articolata celebrazione in toni epici del padre, una celebrazione di cui mi limito qui a segnalare solo i vv. 19-28:

Nunc pater ille tuus populorum maximus auctor
Adsit et hic laudes inserat ille suas.
Hic Veneta iuvenis praefectus classe Quirinus
Restituit patriae publica iura suae.
Dux clarus vel miles erat pro tempore fortis,
qualis erat Caesar, Scipio qualis erat.
Haud plura armatus pugnando vulnera sortis
Sceva tulit, quamvis consul inermis erat.
Illum consiliis rigido aequiparare Catoni
Audeo: summum illi est cum gravitate decus.

La prova di eroismo alla quale allude il poeta va identificata con buona probabilità nella fiera resistenza alla rivolta dei feudatari di Candia, di cui Leonardo Dandolo era stato nominato duca nel 1363: egli si oppose con coraggio ai rivoltosi, rischiando di essere ucciso, e incarcerato fu liberato solo nel maggio del 1364 dall'esercito inviato da Venezia. Per il Dandolo, che agli occhi dell'umanista si presentava come un principe moderno nel quale far rivivere il paradigma dell'*optimus princeps* caro alla cultura politica dell'umanesimo, il Pandolfi elabora qui un suggestivo passaggio celebrativo, che include sul versante dell'eroismo militare referenti classici come Cesare e Scipione²⁷, e sul versante più propriamente politico

²⁵ Su di lui vd. G. Gullino, *Dandolo, Fantino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma 1986, pp. 460-464.

²⁶ Su di lui G. Ravagnani, *Dandolo, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma 1986, pp. 482-485.

²⁷ Credo che qui l'umanista voglia alludere a Scipione Emiliano, eroe della storia dell'antica Roma, sommo condottiero, esempio di disciplina etico-militare, ma anche uomo di cultura, incline al culto delle lettere e, secondo Cicerone (*Ad Quintum fr.* 1, 1, 23), addirittura appassionato lettore della *Ciropedia* di Senofonte. Paradigma eroico rilanciato sulla scia della tradizione liviana dal Petrarca del *De viris illustribus* e dell'*Africa* [vd. A.S. Bernardo, *Petrarch, Scipio and the Africa. The Birth of Humanism's Dreams*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1962; G. Crevatin, *Scipione e la fortuna del Petrarca nell'Umanesimo (un nuovo ms. della Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hannibalem et Pyrrum)*, «Rinascimento», 17 (1977), pp. 3-30], l'Emiliano fu particolarmente caro al Pandolfi che lo utilizzò come modello eroico per il ritratto di Iacopo Piccinino nei suoi *Commentarii*: cfr. A. Iacono, *Commentarii e biografia nella produzione storiografica di Porcelio de' Pandolfi: scrivere in onore del re e del suo condottiero*, in *Scrivere la vita altrui. Le forme della biografia dal Tre al Seicento*, cur. G. Alfano - V. Caputo, Milano 2020, pp. 43-71.

Catone Maggiore, un referente pienamente congeniale all'impostazione 'repubblicana', senatoria ed oligarchica della costituzione veneziana. I richiami a Fantino si intrecciano alla celebrazione dell'eroismo paterno, e l'allusione alla carriera del destinatario, che nel settembre del 1444 fu nominato arcivescovo di Candia, contenuta nei vv. 13-14 («Tu maris Egei clara virtute fideque / splendor es et sacrae religionis honor») mi inducono ad ipotizzare una datazione del componimento prossima a tale investitura.

Le due apostrofi al *libellus* (ch. 23r, *inc.* Venisti tandem quid enim rediisse pudebat; e ch. 23v, *inc.* Fare, liber, quae causa tuos turbavit ocellos); e il *distichon* (ch. 23v, *inc.* Hoc ego te, Antoni, volui donare libellos) respirano un'aria napoletana: si tratta, infatti, di tre carmi di grande interesse, di cui l'ultimo sembrerebbe essere una sorta di presentazione del libretto ad un *Antonius*, identificabile in Antonio Beccadelli. L'importanza e la preminenza del Beccadelli alla corte del Magnanimo – se a lui è indirizzato l'ultimo carme – legittimerebbero una datazione dei tre carmi, o almeno del terzo, arretrata agli ultimi anni del soggiorno del poeta presso la corte alfoncina (1453-55); e giustificerebbero anche il tono preoccupato con cui il poeta si rivolge, nel primo carme, al suo libretto chiedendogli le ragioni del suo ritardo (vv. 7-10):

Forsan iter duri tenuerunt semina belli,
Forsan et audaci sub duce clausus eras?
An quia contemptas habeo et sine honore Camenas
quas cecini librum, te pudet esse meum?

Il riferimento ad una guerra come causa del ritardo con cui il libretto si ripresenta al suo padrone potrebbe essere un'allusione alla presenza del Pandoni come osservatore di Alfonso alla guerra tra Venezia, le cui truppe erano capeggiate da Jacopo Piccinino, e Milano, al comando di Francesco Sforza: riferimento che ci riporta agli anni Cinquanta del secolo²⁸. L'esplicita citazione delle Camene disprez-

²⁸ Si trattava di una guerra difficile il cui esito interessava molto ad Alfonso il Magnanimo che appoggiava la Repubblica veneziana, al punto da inviare sui luoghi del conflitto come suo ambasciatore proprio il Pandoni. L'umanista, testimone oculare, militando egli stesso e correndo gli stessi pericoli di Jacopo Piccinino, compose su questo conflitto due distinte monografie (ciascuna di nove libri): *Commentarii: Commentaria comitis Jacobi Picinini vocati Scipionis Aemiliani edita per P. Porcelium Historicum clarissimum et missa Alphonso regi Aragonum*, *Rerum Italicarum Scriptores*, XX, Mediolani, ex Typographia societatis Palatinae in regia Curia, MDCCXXXI, pp. 65-155; *Commentaria rerum gestarum a Iacobo Picinino anno MCCCCLIII, qui fuit secundus belli inter Venetos, et Franciscum Sfortiam mediol. ducem, auctore Porcellio poeta, et scriba Alphonsi I utriusque Siciliae regis, nunc primum in lucem prodeunt ex manuscripto codice membraneo excellentissimi viri Marci Fuscarenii equitis, et procuratoris S. Marci*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXV, Milano, ex Typographia Societatis Palatinae in regia curia, 1751, pp. 1-66. Su queste due opere Iacono, *Commentarii e biografia nella produzione storiografica di Porcelio de' Pandoni cit.*

zate o messe da parte dal poeta confermerebbe il disagio avvertito dal Pandoni alla corte aragonese e la consapevolezza di uno stato di emarginazione che lo indusse, poi, ad abbandonare la corte.

Non mancano in questa sezione componimenti leggeri, scanzonati, o apertamente osceni, che ora prendono di mira un monaco *coleatus* (cc. 16v-17r); ora mettono in scena un gustoso aneddoto di vita militare che vede protagonisti un *miles claudus* al cospetto di Niccolò Piccinino, il condottiero braccesco al quale il Pandoni fu legato da rapporti di intimità e di ammirazione (ch. 19v); ora si condensano in brevissimi epigrammi di un solo distico (modulo particolarmente caro al poeta) che accolgono inattese *pointes* come avviene nel *Distichon in Iovem*:

Nolo Iovem dominum: pedicat Iuppiter et dat
Aurea lenoni munera. Nulla mihi!

Anche questa sezione della raccolta di *Epigrammata* per Francesco Sforza presenta versi *De viris illustribus*, in cui l'ideologia autoriale e i *topoi* cari alle prassi compositive del Pandoni (celebrazione di principi, sovrani, intellettuali, forza eternatrice della poesia, orgogliosa proposizione della propria musa, ricerca di mecenati) sono applicati ad esponenti di un'élite politica e culturale implicata nelle vicende storico-politiche coeve. Questa poesia encomiastico-celebrativa produce così un affresco storico e un *monumentum* dell'Italia del Quattrocento costruito sulla visuale personale del poeta, talora sofferta, sempre calata nell'ansiosa ricerca di sostenitori e mecenati, nella ricca trama di relazioni e amicizie, nelle complesse dinamiche della propaganda condivise tra intellettuale e principi, signori, diplomatici, intellettuali, selezionati da lui come destinatari dei suoi versi.

Antonietta Iacono
Università di Napoli Federico II
aniacono@unina.it

Parole chiave: Porcelio de' Pandoni; epigrammi; Niccolò V

Keywords: Porcelio de' Pandoni; Epigrams-; Niccolò V

GIUSEPPE GERMANO

*Tormento psicologico ed emulazione dei classici
in un'elegia di Giovanni Pontano*
(De amore coniugali, II 2, Villam salutat a militia regressus)

Sommario: Il saggio focalizza l'attenzione sulla seconda elegia del secondo libro della raccolta poetica *De amore coniugali* di Giovanni Pontano. Prendendo le mosse da precedenti studi, sia pure non specifici, che ne avevano persuasivamente definito la cronologia di composizione e che avevano fatto cenno anche ai probabili motivi della sua ispirazione, la sua attenta lettura ed il capillare confronto con i suoi modelli classici consentono di dimostrare come in essa il poeta sia riuscito ad esprimere con l'eleganza dei modelli antichi riecheggiati, o anche dissimulati, e in un'atmosfera di rarefatta trasfigurazione letteraria, elementi psicologici di straordinario realismo e complessità, facendone un capolavoro della letteratura moderna in lingua latina.

Abstract: The essay focuses on the second elegy of the second book of Giovanni Pontano's poetic collection *De amore coniugali*. Starting from previous, albeit non-specific studies, which had persuasively defined the chronology of the poem and had also mentioned the probable reasons for its inspiration, a careful reading and a detailed comparison with its classical models allow us to demonstrate how in it the poet managed to express psychological elements of extraordinary realism and complexity with the elegance of echoed, or even just disguised ancient models, and in an atmosphere of rarefied literary transfiguration, making it a masterpiece of modern literature in Latin.

Il secondo libro del *De amore coniugali*, l'originale raccolta elegiaca in tre libri che Giovanni Pontano dedicò al proprio amore per la moglie Adriana Sassone ed ai momenti più significativi della propria vita coniugale e familiare¹, si apre, ec-

¹ Il primo contributo moderno d'insieme dedicato al *De amore coniugali* si deve a G. Parenti, *Il «De amore coniugali»*, in Id., *Poëta Proteus alter. Forma e storia di tre libri di Pontano*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1985, pp. 80-110; ma per una puntuale presentazione critico-letteraria dell'intera raccolta e dei motivi biografico-sentimentali presenti nei suoi tre libri, nonché per una persuasiva definizione della cronologia di composizione dei vari nuclei poetici da cui essa è formata, resta fondamentale il saggio di L. Monti Sabia, *Un canzoniere per una moglie: realtà e poesia nel De amore coniugali di Giovanni Pontano*, in *La poesia umanistica latina in distici elegiaci*. Atti del Convegno Internazionale. Assisi, 15-17 maggio 1998, cur. G. Catanzaro, F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1999, pp. 23-65, con la bibliografia ivi implicita (poi, in L. Monti Sabia - S. Monti, *Studi su Giovanni Pontano*, cur. G. Germano, vol. I, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010, pp. 519-567). Per una sintesi dei risultati ivi presentati, sia pure con un diverso taglio critico ed alcune novità, cfr. pure L. Monti Sabia, *Tre momenti nella poesia elegiaca di Giovanni Pontano*, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, cur. R. Cardini, D. Coppini, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 321-397, partic. pp. 324-340 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi cit.*, vol. I, pp. 653-727, partic. pp. 656-675).

cezion fatta per la prima elegia, che sembra ricoprire una funzione, per così dire, liminare², con un manipolo di carmi (*De am. con.* II 2 - II 6) la cui ambientazione riconduce alla villa suburbana con ampio podere che l'umanista aveva acquistato nel 1472 sulla collina del Vomero, nell'area dell'attuale zona di Antignano³, e la cui cronologia è stata con giusto fondamento collocata fra le ultime battute della cosiddetta guerra di Toscana e la pace che ne conseguì, cioè fra la fine del 1479 ed il 1481⁴. Fra tali elegie si presenta di straordinario interesse poetico proprio la prima (*De am. con.* II 2), dal titolo *Villam salutat a militia regressus* («Saluta la sua villa al rientro dalla guerra»), la collocazione cronologica del cui *argumentum*, che non deve essere neppure troppo distante dalla data della sua effettiva composizione, è stato possibile fissare con certezza al dicembre del 1479. Allora il poeta, nell'ultima fase della guerra di Toscana, dovette avere la possibilità, durante una tregua invernale, di lasciare temporaneamente il suo servizio al fianco di Alfonso, Duca di Calabria, che era rimasto di stanza a Siena, e di tornare a Napoli; ma non sappiamo se per ricongiungersi solo coi suoi affetti familiari, o anche con l'incarico, forse, di supportare con le sue accorte competenze intellettuali e retoriche il re Ferrante d'Aragona, visto che proprio in quel torno di tempo Lorenzo de' Medici era venuto in visita alla corte di Napoli con l'intenzione di risolvere per via

² Tale elegia, dal titolo *Accusatur nimius puellarum cultus*, è stata non a torto giudicata come un carme di natura composita, nel quale sarebbero confluiti brani diversi per ispirazione e cronologia, cuciti, poi, l'uno all'altro solo al momento dell'allestimento della raccolta: Monti Sabia, *Un canzoniere per una moglie* cit., pp. 41-44 (poi in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 540-542). Essa, secondo la studiosa, «si ricollega all'ambiente domestico del *De amore coniugali* solo nello squarcio in cui il Pontano piange la morte dei suoi cani, vv. 25-52» e sembra trovare un suo *pendant* strutturale nell'elegia II 7, *De ortu et genitura Leporum*, che chiude, come all'interno di una cornice, le elegie di Antignano prima delle dodici *Naeniae* dedicate al neonato figlio Lucio Francesco (*De am. con.* II 8 - II 19), rappresentando un «chiaro omaggio al paesaggio di quella Napoli in cui il Pontano aveva trovato la sua seconda patria ed aveva messo su famiglia, che tuttavia *stricto iure* ha ben poco a che vedere coi temi del *De amore coniugali*»: cfr. L. Monti Sabia, *Vicende belliche e sentimenti nel De amore coniugali di Giovanni Pontano. Per la cronologia dei libri II e III*, «RAAN», 67 (1997-1998), pp. 437-454, partic. p. 440 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 499-517, partic. 502).

³ Tale zona era detta allora *Antinianum* ed il poeta la trasfigurò più volte nelle sue liriche, personificandola con la sua fantasia mitopoietica nella ninfa eponima Antiniana: cfr. L. Monti Sabia, *Profilo biografico*, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 1-31, partic. pp. 21-22 e note 1-3. Per l'elegia II 6, *Rusticum alloquitur*, tuttavia, sono state espresse riserve circa l'ambientazione ad Antignano e la coerenza col contesto coniugale: Monti Sabia, *Un canzoniere per una moglie* cit., pp. 38-39 (poi in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, p. 536); ma i caratteri ed il significato di tale componimento all'interno della struttura della raccolta andrebbero approfonditi e rimeditati, a mio avviso, alla luce di una sua nuova lettura.

⁴ Su tale cronologia e per alcuni particolari, con relativa bibliografia, della guerra di Toscana, condotta fra il 1478 e il 1480 da Ferrante I d'Aragona, con l'appoggio del Papa Sisto IV e la Repubblica di Siena, contro la Firenze di Lorenzo de' Medici, a sua volta sostenuta dalla Repubblica di Venezia e dal Ducato di Milano, cfr. Monti Sabia, *Vicende belliche e sentimenti* cit., pp. 440-447 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 502-510); nonché Monti Sabia, *Un canzoniere per una moglie* cit., pp. 29-31 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 525-527).

diplomazia piuttosto che con le armi il conflitto che ardeva con scarsi successi in terra toscana⁵.

L'elegia si apre, infatti, con un'espressione di gioia quasi incredula da parte del poeta, perché, dopo un lungo periodo di assenza trascorso fra i disagi ed i pericoli quotidiani di una campagna militare in terra straniera, egli ha avuto la ventura di ritornare alla sua amata villa suburbana ed ai suoi possedimenti fondiari; lo accoglie l'atmosfera immobile del solstizio d'inverno, che, in concomitanza con la necessaria sospensione di ogni attività, guerresca o contadina che sia, e con la complicità delle sue lunghe notti, sembra promettergli un meritato riposo dalle fatiche belliche e gli agognati momenti d'amore nel talamo nuziale (*De am. con.* II 2, vv. 1-8)⁶:

Rura, iterum salvete, iterum salvete, coloni!
 Tyrrenae valeant Martiaque arma Senae!
 Pone hastam, Gradive, quietus et exue bellum!
 Otia segnis hiems, otia quaerit amor:
 te Venus exspectat thalamo, tibi bruma perennes
 dat noctes, requiem poscit et ipse labor ...
 Hine Lares fundusque meus? Mea praedia cerno!
 o mihi tam fausto sidere nata dies!

5

⁵ Per le persuasive argomentazioni adducibili a sostegno di tale collocazione cronologica almeno del suo *argumentum*, cfr. Monti Sabia, *Vicende belliche e sentimenti* cit., pp. 442-447 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 504-510); nonché Monti Sabia, *Un canzoniere per una moglie* cit., pp. 29-30 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 525-527). Che il Pontano fosse a Napoli almeno sul cadere del dicembre 1479, a guerra non ancora conclusa, si può evincere con certezza da una lettera a sua firma estesa ed inviata proprio da Napoli il 28 dicembre 1479 per conto e a nome di Ippolita Maria Sforza, moglie di Alfonso, Duca di Calabria, della quale l'umanista fungeva da segretario: cfr. Monti Sabia, *Vicende belliche e sentimenti* cit., pp. 444-445 e note (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 506-508 e note).

⁶ Quanto al testo, l'*editio princeps* dei *De amore coniugali libri tres* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte: Ioannis Ioviani Pontani *Carmina*, impressum Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum mense Septembri 1505, ff. 27r-51r; la raccolta fu riedita due volte nello scorso secolo, nel corso di quasi un cinquantennio, ma sempre sulla base del testo della *princeps* napoletana e senza discostarsi da essa, se non per qualche ritocco ortografico e per una parziale modernizzazione della punteggiatura: Ioannis Ioviani Pontani *Carmina*, ed. B. Soldati, vol. II, Firenze, G. Barbera Editore, 1902., pp. 115-168; Ioannis Ioviani Pontani *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche*, ed. J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948, pp. 125-185 (a tale ultima edizione, in particolare, mi attengo, non senza qualche ulteriore ritocco sulla punteggiatura). Della raccolta manca ancora una vera e propria edizione critica moderna, condotta anche sulle fonti manoscritte; ma ne è stata di recente divulgata una traduzione, in lingua inglese, che ha avuto almeno il merito di assicurare una più ampia diffusione della raccolta pontaniana nei circuiti della cultura internazionale: G.G. Pontano, *On married love. Eridanus*, translated by L. Roman, Cambridge, Massachusetts - London, England, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2014, pp. 2-157. Nonostante che della lirica abbia ampiamente circolato una bella e pregevole traduzione in lingua italiana, divenuta ormai classica (curata da L. Monti Sabia, in G. Pontano, *Poesie latine*, vol. I, Torino, Einaudi, 1977, pp. 158-161, già in *La Letteratura Italiana. Storia e testi. XV. Poeti Latini del Quattrocento*, cur. F. Araldi, L. Gualdo Rosa, L. Monti Sabia, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964), ho preferito qui proporre una nuova, più moderna traduzione a mia cura.

O campi, torno a salutarvi, torno a salutarvi, o coloni! Arrivederci, armi marziali della Siena tirrenica⁷! Metti da parte il giavellotto, o Gradivo, e, acquietatoti, togliti di dosso l'armatura⁸! Tranquillità richiede l'inverno inoperoso⁹, tranquillità l'amore: Venere ti aspetta nel letto nuziale¹⁰, il solstizio ti concede (5) notti senza fine ed anche la fatica esige un riposo ... Ma è questa per davvero la mia casa ed è proprio questo il mio podere? I miei possedimenti, sì, li riconosco! O giorno sorto per me sotto una così buona stella!

Quest'esordio mi sembra che riesca a descrivere in maniera culta e finemente poetica, sì, ma con un mirabile realismo psicologico, lo stato d'animo di chi sia tornato a casa dalla guerra dopo una lunga assenza con la coscienza di essere un sopravvissuto: il poeta, sia pure temporaneamente reduce da una campagna militare non ancora del tutto conclusa, avvicinandosi alla sua villa suburbana assapora innanzi tutto la gioia di rivedere, incolume, i suoi amati campi e di salutare i suoi fedeli coloni, ma, non potendo sopire il turbine contrastante delle proprie emozioni, cerca, nel frattempo, di creare con la ragione una distanza fra la gioia del suo presente – la gioia del suo ritorno a casa – e l'angoscia che ancora opprime, senza scampo, il suo cuore e che non gli consente di trovare il giusto distacco emotivo dai luoghi e dalle ansie degli scontri bellici. Ormai il teatro della guerra, con le sue azioni militari, è lontano e non è più necessario avere a portata di mano il giavellotto né indossare l'armatura; ma bastasse spogliarsi soltanto delle armi, per deporre anche le angosce, le brutture ed i ricordi di battaglia! Certo, la sospesa atmosfera invernale invita il poeta reduce al riposo e gli prospetta lunghe notti d'amore ac-

⁷ Nonostante il fatto che in latino classico il toponimo *Sena* presentasse una -e- lunga, qui la -e- è misurata come breve, secondo un uso che doveva essersi diffuso a partire dalla tarda antichità, come ci è chiaramente dimostrato dall'esito di tale vocale tonica in sillaba aperta nel volgare toscano, che presuppone appunto una vocale breve: cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, trad. di S. Persichino, Torino, Einaudi, 1966, p. 102. Siena è detta qui 'tirrenica' forse con l'intento di non farla confondere con *Sena Gallica*, cioè con la moderna Senigallia, nelle Marche; ma non si può escludere che l'aggettivo *Tyrrhenus*, che ricorre abbastanza spesso nella lingua virgiliana dell'*Eneide*, possa essere stato utilizzato dal Pontano in un contesto che evoca recenti ricordi di guerra anche per conferire al suo dettato un tono vagamente epico.

⁸ L'immagine poetica del testo latino è particolarmente potente, perché l'esortazione letterale a «spogliarsi della guerra», come se si trattasse di un'armatura, ha una pregnanza psicologica che è difficile da rendere in una traduzione: è evidente come l'apostrofe a Gradivo, una delle ipostasi di Marte, il dio romano della guerra, rappresenti null'altro che un'esortazione retorica del poeta a se stesso in veste militare, con la speranza che il deporre materialmente le armi e lo spogliarsi del proprio abbigliamento militare potesse essere utile anche a sgombrare il cuore dalle ansie e dagli orrori vissuti in guerra.

⁹ L'aggettivo *segnis* accanto al termine *hiems* può avere una doppia valenza di significato: in senso passivo può essere inteso come 'pigro', 'inoperoso', in quanto in inverno si determina la sospensione della maggior parte delle attività contadine; in senso attivo può essere interpretato con significato causativo ('che impigrisce', 'che rende inoperosi'), in quanto il freddo e la luce tenue dell'inverno fanno sì che gli uomini si ritirino dalle attività nel tepore delle loro case.

¹⁰ Al dio Marte che si spoglia delle sue armi fa da *pendant* la dea Venere, che l'aspetta per condividere le gioie dell'amore; ma se Marte/Gradivo può identificarsi col poeta stesso, Venere rappresenta senz'altro la trasfigurazione poetica di sua moglie, che l'umanista s'immagina, come in una *rêverie*, ad aspettarlo nel letto nuziale dopo la sua lunga assenza.

canto alla legittima sposa, ma egli non può fare a meno di guardare ancora una volta con incredulità la sua casa ed il suo fondo, col timore di esser preda di un sogno evanescente, e di cercare un qualsiasi appiglio razionale a conferma del fatto che la sua percezione sensoriale è, invece, del tutto reale e che, proprio per questo, può considerarsi un uomo fortunato.

Eppure, la costruzione di tale esordio, che sembra così spontanea nel suo realismo emozionale, con la sua sintassi colloquiale ed un assai composto apparato retorico, si sostanzia della sapienza tutta umanistica di dissimulare un assai fine gioco musivo, in cui preziose tessere antiche di varia provenienza e vario registro si fondono nella creazione di un'immagine moderna ed originale¹¹: così, è proprio la sapiente e naturale tessitura di echi e stilemi che rinviano il dotto lettore a Virgilio¹², a Valerio Flacco¹³, ad Ovidio¹⁴, a Properzio¹⁵, a Claudiano¹⁶ ed a Catullo¹⁷, quella che rappresenta come la cassa di risonanza dei sentimenti e dei tormenti del poeta, il quale riesce a liquefare la propria memoria poetica in un crogiuolo in cui l'identità delle singole componenti si perde in un amalgama che lascia emergere una nuova, originale unità con un affascinante potere evocativo.

¹¹ Sul complesso problema dell'imitazione, dell'emulazione e, più in generale, dell'intertestualità spesso dissimulata nella poesia umanistica, cfr. almeno D. Coppini, *Gli umanisti e i classici: imitazione coatta e rifiuto dell'imitazione*, in «ASNP», s. III, 19 (1989), pp. 269-285; D. Coppini, *I modelli del Panormita*, in *Intertestualità e smontaggi*, cur. R. Cardini, M. Regoliosi, Roma, Bulzoni Editore, 1998, pp. 1-29 (in verità, tutto il volume andrebbe considerato a questo proposito per i suoi interessantissimi spunti); ma anche, per una lucida sintesi, D. Coppini, *Poesia latina umanistica fra Quattrocento italiano e Cinquecento europeo. Note*, in *El Cardenal Margarit i l'Europa Quatrecentista*. Actes del Simposi Internacional Universitat de Girona, 14-17 de novembre de 2006, cur. M. Vilallonga, E. Miralles, D. Prats, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 235-249, con la bibliografia in tali saggi implicita. Sulla tematica di quella che si suole definire come *anxiety of influence*, ancora interessanti i rilievi teorici generali presenti in H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza: una teoria della poesia*, trad. di M. Diacono, Milano, Feltrinelli, 1983.

¹² Il saluto del v. 1 sembra rimandare, per esempio, alla memoria di Verg. *Aen.* 5, 80-81: *Salve, sancte parens, iterum salute, recepti / Nequiquam cineres animaeque umbracque paternae*; ma anche a Dirae 95: *Rura ualete iterum tuque, optima Lydia, salve* (l'*Appendix vergiliana*, nel suo complesso, era ritenuta all'epoca del Pontano come autentica). Già si è fatto cenno, poi, al tono tutto virgiliano dell'aggettivo *Tyrrhenae* del v. 2.

¹³ Il v. 3, coi suoi stilemi *pone hastam* ed *exue bellum*, sembra rimandare a Val. Fl. 6, 253: *Pone trahit fugiens et cursibus exuit hastam*, anche se qui il termine *pone* è un avverbio, e non una voce verbale; ma è probabile che la sua posizione ad inizio verso, accanto all'uso dello stilema *exuit hastam*, abbia suggestionato la memoria del poeta nella creazione delle sue immagini.

¹⁴ Il v. 4, *otia segnis hiems, otia quaerit amor*, sembra risentire della suggestione di Ov. *trist.* 1, 1, 41-42: *Carmina secessum scribentis et otia quaerunt: / Me mare, me venti, me fera iactat hiems*; come pure lo stilema *perennes ... noctes* dei vv. 5-6, cui potrebbe esser sotteso Ov. *epist.* 14, 74: *Nox tibi, si properas, ista perennis erit*; ma anche la clausola *nata dies* del v. 8, che sembra rinviare a Ov. *trist.* 5, 5, 46: *At non sunt ista gaudia nata die*, anche se in questo verso *nata* è accordato in nominativo con *gaudia* e *die* in ablativo con *ista*.

¹⁵ La clausola *quaerit amor* del v. 4 sembra una memoria di Prop. 1, 9, 12: *Carmina mansuetus lenia quaerit Amor*.

¹⁶ La clausola *bruma perennes* del v. 5 sembra riecheggiare, nonostante le differenze, Claud. *rapt. Pros.* 1, 264: *Torpentes traxit geminas brumaeque perenni*.

¹⁷ Lo stilema *fausto sidere* del v. 8 è chiara eco di Catull. 64, 329: *Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx*.

Ad un processo compositivo del tutto analogo risponde anche la seconda scena dell'elegia, una scena che si svolge, questa volta, all'interno delle pareti domestiche ed in cui, accanto alla figura non ben delineata di un giovane interlocutore del poeta – una figura senz'altro topica, ma non priva di un suo realismo, in quanto senza difficoltà alcuna potrebbe essere identificata, come si capirà più avanti, con quella del suo scudiero – si raccolgono elementi di evidente matrice simposiaca (*De am. con.* II 2, vv. 8-14):

Funde, puer, calices: lux haec Cretensis agatur!
Funde iterum et multo splendeat igne focus ...
igne focus! Madeat generoso mensa Lyaeo!
Impediat canas myrtus opaca comas!
Tyrrheni, procul hinc, procul hinc estote, labores!
Otia securus garrula Bacchus amat.

10

Riempi le coppe, ragazzo: questo giorno trascorra nella festa¹⁸! Riempile di nuovo e splenda di un gran fuoco il camino ... (10) di fuoco il camino! Grondi la tavola di buon vino¹⁹! Cinga l'ombra del mirto i miei bianchi capelli! State lontano da qui, lontano da qui, gesta toscane! Il vino²⁰ che allontana gli affanni vuole chiacchiere scambiate in tranquillità.

La fortuna di poter gioire di un ritorno a casa per nulla scontato, di quel ritorno che proprio in chiusura della prima scena dell'elegia era stato retoricamente attribuito ad una fausta congiunzione astrale (v. 8: *o mihi tam fausto sidere nata diem!*), sollecita nel poeta reduce il desiderio di una celebrazione; ma esso sembra scaturire da un imperativo della mente, piuttosto che da un'aspirazione del cuore. A tale scopo il poeta si rivolge reiteratamente ad un ragazzo perché versi del vino nelle coppe: si tratta di una figura senza nome e priva di ogni connotazione identitaria, con la quale è possibile intuire, però, che il poeta intrattenga un rapporto privilegiato di confidenza. Col vino, che il poeta intende condividere certamente con lui (v. 9: *funde, puer calices*, non *calicem*), si deve celebrare un giorno solenne,

¹⁸ L'espressione *lux haec Cretensis agatur* del v. 9 rappresenta la variazione di un'espressione già utilizzata dal poeta in *De am. con.* I 10, 2: *Cretensi lux haec more notanda mihi est*. Giustamente la Monti Sabia (cfr. la sua nota *ad loc.* in Pontano, *Poesie latine* cit., vol. I, pp. 156 e 160) faceva risalire tali variazioni erudite al commento di Porfirione *ad Hor. carm.* I, 36, 10 (*Cressa ne careat pulchra dies nota*) che recita: *Album calculum Cressam notam dicit, quia Cretensibus mos erat laetos dies calculis albis, quos in pharetras mittebant, notare, tristes autem nigris. Per hoc ergo dicit nunc poeta laetum diem exigendum*. Ella rinviava pure ad un brano del dialogo *Charon*, ove il Pontano fa dire a Minosse, attingendo evidentemente alla medesima fonte erudita: [...] *ut dies hic (qui Cretensium ac meus maxime mos fuit) albo sit lapillo numerandus!* (cfr. G. Pontano, *I dialoghi*, ed. C. Previtera, Firenze, Sansoni, 1943, p. 18).

¹⁹ Il tradizionale epiteto di Bacco, designato come *Lyaeo*, è metonimia abbastanza frequente per indicare il vino. Non è facile rendere in lingua italiana l'ambiguità dell'aggettivo *generosus*, che rinvia tanto alla buona qualità del vino, quanto alla sua abbondanza; ma ho risolto il problema concentrando nel predicato *madeat* (alla lettera: 'sia madida', 'sia tutta bagnata') il concetto dell'abbondanza, che, d'altra parte, non gli è affatto estraneo.

²⁰ Anche in questo caso Bacco rappresenta metonimicamente il consumo conviviale del vino coi suoi riti sociali.

quello del ritorno; il freddo dell'inverno deve essere vinto con la fiamma ben viva del camino; la tavola deve grondare di buon vino ed una corona di mirto, simbolo dell'amore spensierato legato alla gioia conviviale, deve circondare il capo canuto del non più giovane poeta²¹; bisogna scacciare dalla memoria, in particolare, i fatti di Toscana, perché il banchetto, come si conviene, possa essere spensierato e possa sostanzarsi solo di conversari piacevoli e leggeri. Ma che si tratti di imperativi concepiti solo dalla mente del poeta, senza alcun riscontro nel profondo del suo cuore, lo si riscontra nel duplice incepparsi della sua voce – a rappresentazione retorica di un profondo tormento emozionale –, prima sul desiderio che un gran fuoco splenda nel camino (vv. 10-11: [...] *et multo splendeat igne focus ... / igne focus!* [...]) e, poi, sull'auspicio che restino ben lontani da lui i ricordi degli eventi toscani (v. 13: *Tyrrheni procul hinc, procul hinc estote labores!*): è come se col vivace scoppiettare del fuoco nel camino il poeta intendesse scacciare un impalpabile ed invincibile senso di freddo interiore, piuttosto che il freddo concreto della stagione invernale, ed, ancora, come se, nonostante il vino, l'allegria e le chiacchiere del convivio, egli di fatto non riuscisse a tener lontani i suoi ricordi di guerra.

La scena, per lo schema d'insieme e la situazione proposta, sembra ricondurci subito ed inequivocabilmente al modello di una delle più famose *Odi* di Orazio (Hor. *Carm.* 1, 9, in particolare vv. 5-9²²) – abbiamo anche qui, infatti, un'ambientazione invernale ed un ragazzo cui il poeta demanda il compito di attizzare il fuoco e di mescolare vino di buona qualità per scacciare le angosce della mente – ma della famosa *ode* di Orazio, in realtà, oltre l'ambientazione invernale (peraltro descritta dall'umanista in perfetta autonomia, per aderire alla nuova situazione personale ed emotiva) e lo schema strutturale dell'apostrofe della seconda strofa, in Pontano non si ritrova più nulla di concreto, tranne l'immagine del camino in cui attizzare il fuoco. Il termine *focus* del v. 10, infatti, rimanda al *foco* del v. 5 dell'*ode* oraziana; ma va, tuttavia, rilevato che l'azione attiva di porre abbondante legna nel camino presente nel modello antico risulta qui trasformata ad arte dal poeta moderno nell'effetto derivato immediatamente da quell'azione, cioè nello splendere di un gran fuoco. Tutto il resto rappresenta la rielaborazione fantastica di un'esperienza personale ed autentica dell'umanista, che, prendendo le mosse dal modello strutturale oraziano, finisce per realizzare un contenuto del tutto nuovo, non senza il culto supporto della fusione di molteplici tessere stilistiche provenienti

²¹ Nato il 7 maggio 1429 (cfr. Monti Sabia *Profilo biografico* cit., p. 2 e nota 1), il Pontano nel dicembre 1479 aveva già compiuto da alcuni mesi i cinquant'anni.

²² *Dissolve frigus ligna super foco / large reponens atque benignius / deprome quadrimum Sabina, / o Thaliarche, merum diota. / Permite divis cetera* [...]

da altri modelli classici. A studiarne le tessere stilistiche, infatti, il brano parrebbe rappresentare piuttosto una sorta di raffinata amplificazione, abilmente variata e dissimulata, di un passo tibulliano (cfr. Tib. 3, 6, 5-8; la traduzione è di chi scrive):

Care puer, madeant generoso pocula Baccho
et nobis prona funde Falerna manu!
Ite procul, durum curae genus, ite labores:
fulserit hic niveis Delius alitibus!

O caro ragazzo, siano piene le coppe di buon vino e versami del Falerno²³ con prodiga mano! Andate lontano, affanni, crudele genia, andate, travagli: qui rifuglia il Delio coi suoi nivei cavalli alati!

sul quale il poeta ha innestato o sovrapposto, tuttavia, altre tessere ripescate ad arte nella sua memoria letteraria e riconducibili o, ancora, al *corpus tibullianum*²⁴, oppure ad altri *auctores* da lui amati e assiduamente frequentati, come Virgilio²⁵, Propertio²⁶, Ovidio²⁷, e giù fino a Marziale²⁸ e, forse, al tardo Ausonio²⁹.

La scena successiva ci appare strettamente collegata con la precedente, perché il poeta si rivolge ancora una volta al ragazzo, di cui veniamo a sapere, questa volta, un particolare nuovo ed importante per l'interpretazione generale dell'elegia: dal tenore dell'apostrofe, infatti, apprendiamo che egli è stato accanto al poeta nella campagna militare di Toscana e che, dunque, condivide con lui la tormentata condizione di reduce di guerra (*De am. con.* II 2, vv. 15-20):

²³ Si tratta, come è noto, di una famosa e pregiata varietà di vino prodotta nell'*ager Falernus* sito a cavallo delle odierne regioni del Lazio e della Campania, ben attestata nella poesia di Orazio, degli elegiaci e, soprattutto, di Marziale.

²⁴ L'espressione *multo splendeat igne focus* del v. 10, per esempio, sembra riecheggiare molto da vicino Tib. 1, 1, 6: *dum meus assiduo luceat igne focus*. Ancora, lo stilema *canas ... comas* del v. 12 ritorna più d'una volta nel *corpus tibullianum*: cfr. Tib. 1, 2, 94: *et manibus canas fingere uelle comas*; 1, 6, 86: *exemplum cana simus uterque coma*; Lygd. 1, 10: *pumex cui canas tondeat ante comas*.

²⁵ In Virgilio, per esempio, si ritrova una variazione dello stilema *mensa Lyaeo* del v. 11: cfr. Verg. *Aen.* 1, 686: *regalis inter mensas laticemque Lyaeum*.

²⁶ Lo stilema *canas ... comas* del v. 12, la cui presenza si era già rilevata nel *corpus tibullianum* (cfr. *supra*, nota 24), si ritrova anche in Prop. 2, 18, 18: *et canae totiens oscula ferre comae*; e 4, 9, 54: *punico canas stamine uincta comas*.

²⁷ L'espressione *multo splendeat igne focus* del v. 10, per esempio, che abbiamo già visto influenzata dalla suggestione di Tibullo (cfr. *supra*, nota 24), potrebbe non essere estranea neppure alla memoria di Ov. *fast.* 4, 698: *aut humilem grato calfacit igne focum*; e 4, 824: *et nouus accenso fungitur igne focus*. Inoltre, lo stilema *mensa ... Lyaeo* del v. 11, di cui avevamo già rilevato la presenza in Virgilio (cfr. *supra*, nota 25), si ritrova anche in Ov. *fast.* 5, 521: *nunc dape, nunc posito mensae nituere Lyaeo*. Va notata, infine, l'affinità dell'espressione *procul hinc, procul hinc estote* del v. 13 con Ov. *am.* 2, 1, 3: *hoc quoque iussit Amor; procul hinc, procul este, seueri*; anche se bisogna dire che la semplice espressione *procul hinc* ricorre abbastanza frequentemente sia in Virgilio, sia in Ovidio.

²⁸ Ancora una volta per l'espressione *multo splendeat igne focus* del v. 10, cfr. Mart. 11, 56, 4: *et tristis nullo qui tepet igne focus*; anche se si tratta del Marziale che riecheggia con ogni probabilità il modello di Tibullo e Ovidio (cfr. *supra*, note 24 e 27).

²⁹ Non so se si possa presupporre, per lo stilema *myrtus opaca* del v. 12, la suggestione, sia pure tenue, di Auson. *Cupido* 2: *Myrteus amentes ubi lucus opacat amantes*.

Dic, puer, anne aliquos quereris, malesanus, amores?	15
Num tua sollicitet pectora Etruscus amor?	
Margara num roseove decens Graecinna colore?	
Num facie et blandis grata Terinna iocis?	
Me dulcis Iunepra: novos haec suscitāt ignes	
absentemque urit bella puella senem.	20

Ma dimmi, ragazzo, sei forse afflitto, tu, folle, da una qualche relazione d'amore? (15) Tormenta forse il tuo petto un amore toscano? Forse una Margherita, o una Grecinna, col fascino del suo roseo incarnato? Forse una Terinna, che ti piaccia per la sua bellezza e per i dolci giochi d'amore? Quanto a me, io sono tormentato dalla dolce Ginevra: questa ragazza suscita in me nuove fiamme e, graziosa com'è, mi fa ardere di passione, per quanto io sia vecchio e lontano. (20)

Il poeta si rivolge questa volta al ragazzo, perché gli sembra di scorgere in lui un inespresso turbamento: non è che un folle! Invece di gioire del suo felice ritorno a casa, sta, forse, pensando ad una ragazza che gli ha rapito il cuore in Toscana? E qual è, in particolare, fra quelle che deve aver conosciuto? Il Pontano cita tre nomi: Margherita, Grecinna e Terinna, con ogni probabilità nomi solo fittizi³⁰, dei quali solo quello di Terinna ricorre altre volte nella sua produzione poetica³¹. Ma la complicità instaurata col ragazzo – forse il suo scudiero, col quale doveva aver condiviso non solo le fatiche ed i pericoli della guerra in Toscana, ma anche la varietà umana della vita in *contubernium* – induce il poeta ad aprirgli alla fine anche il suo cuore: se egli non immagina, infatti, quale donna in particolare stia tormentando l'animo del ragazzo, afferma con una disarmante semplicità apodittica di conoscere molto bene, invece, l'origine del proprio tormento personale, che egli senza inutili giri di parole o particolari espedienti retorici ascrive senz'altro a una donna chiamata Ginevra – la *dulcis Iunepra* del v. 19 – che è capace di risvegliare la sua passione, per quanto egli sia ormai lontano ed abbastanza avanzato negli anni. Adesso è possibile anche meglio focalizzare la natura dei turbamenti finora espres-

³⁰ Potrebbe fare eccezione il nome di *Margara*, d'uso a lui contemporaneo, che ricorre, tuttavia, anche nella produzione poetica di Giovanni Marrasio, un umanista certamente noto al Pontano come autore dell'*Angelinetum* e di altri carmi sparsi: cfr. Marrasio *carm.* 6, nel titolo e al v. 1. Il nome di *Graecinna* sembrerebbe un *bapax* pontaniano, almeno quanto alla tradizione poetica in latino; ma potrebbe ispirarsi all'onomastico latino *Graecina*, del quale possiamo ricordare una menzione letteraria almeno in Tac. *ann.* 13, 32, ove si narra di *Pomponia Graecina*, una matrona romana, moglie del generale Aulo Plauzio, che, essendo stata riconosciuta rea di *superstitio externa*, fu consegnata al marito perché la giudicasse secondo la pratica, ormai non più in uso da secoli, del tribunale domestico. Quanto, infine, al nome di *Terinna*, anch'esso sembrerebbe un *bapax* pontaniano nella tradizione poetica in latino, ma potrebbe essere ispirato al nome di una *Terina*, che, secondo Lykophr. *Alex.* 1008, sarebbe la mitica fondatrice dell'omonima colonia achea sorta vicino Crotone, per cui cfr. anche Plin. *nat.* 3, 72.

³¹ Cfr. *Hendecasyllabi* II 36, tutto dedicato ad una Terinna (il cui nome ricorre, oltre che nel titolo, ai vv. 1, 6, 11, 12, 15, 22); ma cfr. anche *Eridanus* II 9, 11 (ove compare accanto ad altri nomi femminili fittizi). La presenza del nome di Terinna in tali carmi pontaniani era stata già rilevata dalla Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine* cit., p. 160, nota al v. 17.

si più o meno vagamente dal poeta, nonché meglio comprendere la modalità con cui questi si sia inconsciamente relazionato col ragazzo, proiettando su di lui, con un banale processo di rispecchiamento, i sentimenti che affliggevano il proprio stesso animo ed utilizzandolo, in fondo, per poter esternare ed oggettivare il proprio turbamento. E chi meglio di un compagno d'arme, di un altro reduce, con cui si fossero condivise tutte le brutture della guerra, accanto a qualche raro momento di spensieratezza o di oblio, avrebbe potuto capirlo e giustificarlo?

Quanto alla natura dei sentimenti provati dal poeta, che si trattasse dell'espressione di un tormento concreto e reale, qui trasfigurato nei termini e secondo i canoni dell'elegia, piuttosto che di una semplice finzione letteraria *tout court*, sembra essere inequivocabilmente comprovato dal fatto che il nome di una Ginevra di Siena ritorni ancora una volta fra le più belle pagine della poesia pontaniana: l'umanista, infatti, nel comporre un carme sepolcrale dedicato alla morte di una *Angellina, puella Senensis* (*De tumulis*, II 58, *Tumulus Angellinae puellae Senensis. Pontanus queritur alloquens amatores*), s'immagina per lei, sciogliendo le briglie alla sua fantasia mitopoietica, una metamorfosi *post mortem* nell'albero aromatico del ginepro (*iuniper*), nato dalle sue ceneri in seguito alla profusione di lacrime dell'inconsolabile sorella, per l'appunto Ginevra (*Iunepra*), alla quale, ricordando per certo la sua passione di un tempo, egli dedica – non sappiamo esattamente quando – un altro bell'omaggio letterario³².

Questa scena, per quanto tragga spunto da una situazione del tutto realistica, o meglio da una reale esperienza dell'umanista, non manca di sostanziarsi, come di consueto, di preziose tessere tratte dagli *auctores* classici; ma esse, forse proprio per

³² Cfr., in particolare, *De tum.* II 58, vv. 11-24: *Has inter Iunepra gravi superata dolore / Moesta silet, lacrimae pulcra per ora fluunt. / Ipsa lavat corpus lacrimis ungitque liquore, / quem niger e lento palmitis fundit Arabs. / Ipsa vale extremum peragit dum, voce retenta / Concidit et visa est se quoque velle mori. / Di factum aspexere: brevis nam tempore surgit, / Iunepra, e lacrimis iuniper orta tuis. / Mansit Arabs odor in ligno; de cortice, amaras / Quae referat lacrimas, nunc quoque gutta cadit; / Qui sparsi crines tumulo iacuerunt peremptae, / Nunc vestit ramos horrida fronde coma. / Dis pietas, Iunepra, tua est accepta: sorori / Contingit per te namque perennis honos.* Per il testo, cfr. I.I. Pontani *De tumulis*, ed. L. Monti Sabia, Napoli, Liguori Editore, 1974, p. 179; in Pontani *Carmina* cit., ed. J. Oeschger, p. 255, il nome *Iunepra* si legge sempre erroneamente nella forma *Iunipra*, così come appare anche in Pontani *Carmina* cit., ed. B. Soldati, vol. II, pp. 221-222. Su tutta la questione si era già cursoriamente soffermata la Monti Sabia, *Vicende belliche e sentimenti* cit., p. 452 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 515-516); cfr. pure Monti Sabia, *Tre momenti nella poesia elegiaca* cit., p. 327 (poi, in Monti Sabia-Monti, *Studi* cit., vol. I, pp. 659-660). Dal sottotitolo del *tumulus* (*Pontanus queritur alloquens amatores*) e dai suoi primi versi (vv. 1-6: *Ne coelo idalium sidus, ne quacrite, amantes: / Occidit, ipsa latet victa dolore Venus. / Lugent te, Angellina, deae, flet gratia, Amorque / Deseruit tristes tristis et ipse Senas, / Extinxitque faces puer excussitque pharetram, / Et decor informes traxit in ore notas*) sembra di poter ipotizzare che la defunta *Angellina* – e, quindi, con ogni probabilità anche sua sorella – fosse una giovane donna di costumi liberi, ma di un certo livello sociale; non propriamente una prostituta, ma una donna autodeterminata, che viveva in libertà di sentimenti al margine delle ipocrisie della società dell'epoca.

la natura marcatamente esperienziale del contesto, sembrano incidere in misura minore sulla costruzione del dettato, che risulta, pertanto, piuttosto autonomo rispetto ai modelli: così, solo qua e là echi ovidiani³³ si intrecciano con memorie che rimandano al Virgilio minore ed a Stazio³⁴, non senza un omaggio alla fresca lingua di Catullo, con l'assunzione di uno stilema che in seguito all'uso catulliano sarebbe stato destinato ad una certa fortuna nella latinità poetica seriore³⁵.

Alla fine della sofferta confessione fatta al ragazzo, il poeta sembra chiudersi in se stesso, per dirigere, sia pure a distanza, un'impossibile ed accorata apostrofe direttamente all'oggetto, ma anche alla causa del suo tormento, a Ginevra stessa, come se ella avesse il potere di spegnere la sua passione e di sanare, dunque, la sua sofferenza (*De am. con.* II 2, vv. 21-23):

Desine et ipsa meas, Iunepra, incendere curas
frigidaque absenti corda fovere face!
Parce seni, restingue faces!

Smetti, Ginevra, di attizzare tu pure i miei affanni e di scaldare di lontano col tuo ardore il gelo del mio cuore! Abbi pietà di un vecchio, spegni i miei ardori!

Il poeta, disperando di riuscire a spegnere da solo la passione che continua ad affliggerlo perfino fra le mura domestiche, dove l'aspetta l'amata sua moglie Adriana (cfr. *supra* il v. 5: *te Venus exspectat thalamo* ...), si rivolge, dunque, retoricamente alla causa dei suoi turbamenti, a Ginevra, utilizzando, per implorare la sua pietà, con lo stilema *Desine ... incendere* del v. 21, una significativa e famosa tessera virgiliana³⁶ e, con lo stilema *parce seni* del v. 23, un'altrettanto nota tessera ovidiana³⁷. Sembra quasi che egli voglia scrollarsi di dosso la responsabilità della sua passione, come se egli l'avesse subita al di là del suo stesso volere, e che voglia attenuare, così,

³³ Per esempio al v. 15 *aliquos ... amores*, per cui cfr. *Ov. epist.* 16, 243: *Al quotiens aliquem narraui potus amorem*; nonché *met.* 10, 404: *Mente nefas aliquemque tamen praesentit amorem*; oppure al v. 19 *suscitat ignes*, per cui cfr. *Ov. ars* 3, 597: *Quamlibet extinctos iniuria suscitavit ignes*.

³⁴ Ciò accade, per esempio, al v. 19, dove l'espressione ovidiana *suscitat ignes*, che abbiamo già visto sopra, si intreccia nello stilema *novos ... ignes* con il modello di Aetna 93: *Aestuet Aetna nouosque rapax sibi congerat ignes*; e di *Stat. Ach.* 1, 303: *[...] totisque nouum bibit ossibus ignem*.

³⁵ Mi riferisco all'espressione *bella puella* del v. 20, che rinvia a *Catul.* 69, 8: *[...] nec quicum bella puella cubet*; e, ancora, 78, 4: *Cum puero ut bello bella puella cubet*. L'espressione si ritrova, certamente sulla scia di Catullo, anche, per esempio, in *Lygd.* 4, 52: *Quantum nec cupido bella puella viro*; in *Ov. am.* 1, 9, 6: *Hos petit in socio bella puella viro*; ed in *Mart.* 1, 64, 4: *Nec dives neque bella nec puella es*; 2, 87, 1: *Dicis amore tui bellas ardere puellas*.

³⁶ Cfr. *Verg. Aen.* 4, 360: *Desine meque tuis incendere teque querelis*. L'imperativo *desine* ad inizio verso, d'altra parte, rappresenta un attacco di largo uso nella poesia latina, soprattutto elegiaca, per cui cfr. almeno *Verg. Aen.* 6, 376; *Prop.* 1, 15, 25; 2, 18, 29; 2, 34, 41-42; 4, 11, 1; *Tib.* 1, 8, 7; *Ov. am.* 2, 2, 10; 3, 4, 11; 3, 11, 31; *Pont.* 1, 6, 24; 3, 6, 43; 4, 16, 48; *Mart.* 2, 66, 5; 3, 74, 5; 5, 50, 7; 6, 89, 8; 8, 31, 4.

³⁷ Cfr. *Ov. ars* 2, 30: *Si non vis puero parcere, parce seni!*

un profondo senso di colpa nei confronti di sua moglie e degli altri affetti familiari. Credo, inoltre, che l'espressione del v. 22: *frigida absenti corda*, possa rappresentare una giusta chiave per decodificare il sottile significato psicologico del suo insistere, come abbiamo già rilevato più sopra, sull'auspicio che potesse splendere un gran fuoco nel camino (vv. 10-11: ... *et multo splendeat igne focus ... / igne focus!*), quasi che il suo calore e la sua luce potessero riscaldare il gelo del cuore, soppiantando una passione percepita a tutti gli effetti come insana. E che questa fosse la più profonda percezione del poeta mi pare che possa esser dimostrato da quell'aggettivo *malesanus*, col quale il ragazzo è apostrofato dal Pontano al v. 15, perché quell'aggettivo, all'interno del gioco del rispecchiamento psicologico che abbiamo già considerato, è rivolto dall'umanista, in realtà, a null'altri che a se stesso.

Con la chiusa dell'elegia, che ora precipita con agile ed incisiva rapidità verso la sua conclusione non solo materiale, ma anche poetico-psicologica, il poeta abbandona la sua dimensione interiore, che si era espressa nella disperata apostrofe a Ginevra, e ritorna all'esterno, per rivolgersi nuovamente al ragazzo, che ancora una volta gli funge, dal punto di vista psicologico, da specchio (*De am. con.* II 2, vv. 23-26):

Tu prome Falernum,
leniat ut curas ebria cura novas!
Pone merum, pone et talos! Post vina iocumque
it sopor: hic curas diluet ipse graves.

25

Ma tu, tira fuori il Falerno³⁸, perché l'ebbrezza lenisca questi nuovi affanni! Porta il vino, porta anche i dadi! Dopo le coppe di vino ed il gioco (25) viene il sonno: dissolverà anch'esso i gravi affanni.

La conclusione dell'elegia è, in realtà, una non-conclusione; rappresenta da parte del poeta l'abbandono definitivo dell'idea che la sua sofferenza ed il suo senso di colpa possano trovare una soluzione logica e razionale: simili turbamenti possono essere sanati solo nell'oblio – sembra considerare il poeta –, nell'oblio che possono concedere soltanto il vino, il gioco spensierato con chi sappia empaticamente comprendere nel silenzio ed, infine, il sonno, la piccola morte, che porta via con sé, sia pure per una breve parentesi, tutti gli affanni. Questo epilogo, così realistico, così perfettamente in linea con tutto quanto precede, esemplifica con precisione che cosa gli umanisti intendessero per riuso dei modelli classici, nella misura in cui esso rappresenta per certo una variazione di Tib. 1, 2, 1-4 (la traduzione è di chi scrive):

³⁸ Per tale varietà di vino, cfr. *supra*, nota 23.

Adde merum uinoque nouos compesce dolores,
Occupat ut fessi lumina victa sopor,
Neu quisquam multo percussus tempore Baccho
Excitet, infelix dum requiescit amor.

Mesci vino puro e col vino tieni a bada i nuovi dolori, sicché il sonno possa vincere ed impadronirsi dei miei occhi stanchi, né alcuno possa risvegliarmi con la testa stordita dall'abbondanza del vino, mentre l'amore infelice s'acquieta.

Ma tale modello, come già abbiamo visto più volte in precedenza, s'intreccia e s'impreziosisce con echi di diversa provenienza: così, si può rilevare che l'espressione *pone merum, pone et talos* del v. 25 rinvia ad un passo dell'*Appendix vergiliana*³⁹, mentre la forma *post uina* del medesimo verso, in collegamento con l'*it sopor* del verso successivo, rimanda a Marziale⁴⁰ e, ancora, lo stilema *curas ... graves* del v. 26 riecheggia Ovidio⁴¹. La tessitura di queste memorie genera, dunque, ancora una volta un prodotto nuovo, col quale l'umanista intende esprimere al suo pubblico culto la moderna complessità del suo sentire interiore, che si amplifica, appunto, negli echi di una memoria letteraria condivisa.

Certo, quest'elegia, che apre, all'inizio del secondo libro del *De amore coniugali*, il ciclo di quelle ambientate nella villa suburbana di Antignano, presenta, nel suo complesso, una straordinaria finezza compositiva, fondata, secondo i canoni della più squisita arte poetica umanistica, su una sapiente e consumata operazione di emulazione e, al tempo stesso, dissimulazione dei suoi modelli⁴², ma il suo vero punto di forza, secondo me, quello che ne fa un vero capolavoro della poesia umanistica, consiste nel fatto che in essa il poeta sia riuscito ad esprimere con l'eleganza dei modelli antichi riecheggiati, o anche dissimulati, e in un'atmosfera di rarefatta trasfigurazione letteraria, elementi realistici di una complessità psicologica tutta moderna: da quella che oggi definiremmo come sindrome del reduce a quello che si designa come rispecchiamento emotivo; dal bruciare di una passione sviluppata e vissuta oltre la sfera volontaria e razionale ad un senso di colpa che si sostanzia, al di là della *fides* dovuta al coniuge, dei precetti dell'etica cristiana; dal tentativo di trovare comprensione nella complicità di un confidente al desiderio distruttivo di dissolvere nell'ottundimento della ragione un conflitto che essa non è in grado di affrontare e di risolvere. Resterebbe da spiegare, però, quale sia la funzione

³⁹ Cfr. Copa 37: *Pone merum et talos! Pereat qui crastina curat!*

⁴⁰ Cfr. Mart. 3, 91, 7: [...] *Somni post uina petuntur*; ma per *post uina* cfr. pure Hor. *carm.* 1, 18, 5: *Quis post uina grauem militiam aut pauperiem repat?*; e, ancora, Mart. 3, 68, 5: *Hinc iam deposito post uina rosasque pudore.*

⁴¹ Cfr. Ov. *met.* 9, 697: *Pone graues curas mandataque falle mariti*; ma anche, forse di riflesso, Sil. 8, 233: *Pone graues curas tormentaue lenta sedendi.*

⁴² Per una bibliografia di base su tali caratteri della composizione poetica umanistica, cfr. *supra*, nota 11.

strutturale di quest'elegia ed il significato della sua collocazione all'interno di una raccolta dedicata dal poeta a sua moglie, all'amore coniugale ed ai suoi affetti familiari; ma anche a tal proposito io credo che il Pontano esprima tutta la modernità del suo sentire, mostrando senza vergogna e senza ipocrisie come anche i momenti di smarrimento, le sbandate emozionali ed il tradimento della *fides* coniugale facciano parte essi stessi dell'amore matrimoniale e della sua storia psicologica, soprattutto quando, nonostante le tentazioni e le tempeste, esso non sia mai messo in discussione ed, anzi, riesca a ritrovare, come emerge dalle elegie successive della raccolta, una nuova forza e nuove motivazioni nel libero riconoscimento della sua natura unica ed insostituibile.

Giuseppe Germano
Università degli Studi di Napoli Federico II
germano@unina.it
lykosthenes@gmail.com

Parole chiave: Giovanni Pontano; poesia umanistica latina; imitazione ed emulazione dei classici
Keywords: Giovanni Pontano; humanistic Latin poetry; imitation and emulation of the classics

PASQUALE SABBATINO

Il «passar solitario» di Giordano Bruno

Sommario: Il tema del passero spiega le sue ali nella letteratura e si rivela particolarmente emblematico per indagare l'altezza e l'ampiezza della visione di Giordano Bruno. Decontestualizzando e risemantizzando tessere del patrimonio culturale precedente, dalla Bibbia a Platone e a Ficino, da Petrarca a Tansillo, Bruno rende il suo passero emblema del volo che il furioso eroico deve compiere. Un volo che, sorretto dalle ali dell'intelletto e della volontà, rivela come la tensione verso la «contemplazione divina» debba essere continua perché nessuna conquista è definitiva nel mondo di luci e ombre della curvatura vicissitudinale. Posandosi e librandosi sui rami delle diverse opere di Bruno, il passero del Nolano abbandona la melanconia di Petrarca e vola con audacia, lasciando dietro di sé i poeti petrarchisti servi «dell'amore venereo» e i poeti burleschi. Bruno, ergendosi così verso l'infinito, spiega le ali di una nuova poesia, di un nuovo poeta, di un nuovo uomo in mondi nuovi.

Abstract: The theme of the sparrow develops in literature and turns out to be particularly emblematic for an investigation into the height and width of Bruno's point of view. Through a decontextualization and resemanticization of pieces from the previous cultural heritage ranging from the Bible to Plato and Ficino, and from Petrarca to Tansillo, Bruno makes his sparrow a symbol of the flight that the furious hero must accomplish. A flight which, thanks to the wings of intellect and will, reveals how the tension towards «divine contemplation» needs to be constant as no conquest is definitive in the world of lights and shadows formed by daily vicissitudes. By flying around the branches of Bruno's works, his sparrow abandons Petrarca's melancholy and soars with courage, thus leaving behind the Petrarchan poets slaves of the «amore venereo» and the burlesque poets. Bruno, raising himself towards the infinite, spreads out the wings of a novel poetry, of a new poet, a new man in new worlds.

Il passero solitario vola nel cielo della letteratura italiana, a partire dai salmi pseudodanteschi e da Petrarca (*Passer mai solitario in alcun tetto*)¹. L'immagine

¹ Cfr. [D. Alighieri], *Salmi penitenziali*, in *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, to. II, *Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, cur. A. Mastandrea, con la collaborazione di A. Manzi, M. Rinaldi, F. Ruggiero, L. Spinazzè, Roma (in corso di stampa; ringrazio Massimiliano Corrado per le informazioni) (V, 22-24): «I' ho vegliato senza dir parola: / ho fatto come il passer solitario, / che stando sotto il tetto si consola»; F. Petrarca, *Passer mai solitario in alcun tetto*, in Id., *Canzoniere*, edizione commentata cur. M. Santagata, seconda edizione integrata, Milano 2010, p. 950 (CCXXVI).

ritorna nei versi di Bruno (*Mio pàssar solitario, a quella parte*), Leopardi (*D'in su la vetta della torre antica*) e Pascoli (*Tu nella torre avita*)², ma di volta in volta viene utilizzata per raccontare in versi storie nuove e diverse. Di questo uccello azzurro-lavagna, che appartiene ai turdidi (*Monticola solitarius*) e preferisce vette di torri e luoghi remoti, Montale celebra in un articolo la varietà del canto melodioso: «con l'usignolo, il passero solitario è il più variato, il più flautato, il più ricco di armonie degli uccelli canori»³.

In questa sede esponiamo solo la prima tappa della nostra ricerca, affascinante e ricca di sorprese, limitandoci ad osservare l'uso del passero solitario in Bruno, che volutamente si confronta con Petrarca, ma per prenderne le distanze.

1. *L'anima alata*

Negli *Eroici Furori* e negli altri dialoghi londinesi⁴, la poesia di Bruno è attraversata dall'impulso e dal «progresso»⁵ della mente umana verso «l'altissimo oggetto»⁶, che nella prospettiva immanentistica è la divina bellezza nella natura, nell'uomo, nell'universo. Per rappresentare tale impulso Bruno utilizza in particolare l'immagine delle ali dell'anima, l'intelletto e la volontà, immagine replicata sul piano figurativo con la sequenza dei levrieri e dei mastini del mitologico cacciatore Atteone⁷.

² Si veda G. Leopardi, *Il passero solitario*, in Id., *Canti*, in Id., *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze 1976, vol. I, p. 16; G. Pascoli, *Il passero solitario*, in Id., *Myricae*, cur. G. Lavezzi, Milano 2015, pp. 385-387. Riemerge anche in altri componimenti: cfr. G. Pascoli, *Myricae*, cur. G. Lavezzi, Milano 2015, pp. 385-387.

³ Cfr. E. Montale, *In regola con il passaporto del "Passero solitario"*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cur. G. Zampa, Milano 1996, vol. I, pp. 869-870.

⁴ Si cita da G. Bruno, *Opere italiane*, testi critici e nota filologica di G. Aquilecchia, introduzione e coordinamento di N. Ordine, commento di G. Aquilecchia, N. Badaloni, G. Barberi Squarotti, M. P. Ellero, M. A. Granada, J. Seidengart, vol. I, *Candelaio, La cena de le Ceneri, De la causa, principio et uno*; vol. II, *De l'infinito, univèro e mondi, Spaccio de la bestia trionfante, Cabala del cavallo pegaseo, De gli eroici furori*, Torino 2002.

⁵ G. Bruno, *De gli eroici furori*, ivi, vol. II, p. 581.

⁶ Ivi, vol. II, p. 508.

⁷ Ivi, vol. II, p. 576 (Atteone, simbolo del furioso eroico «intento alla caccia della divina sapienza, all'apprensione della beltà divina», utilizza «i mastini et i veltri»: de quai questi son più veloci, quelli più forti. Perché l'operazion de l'intelletto precede l'operazion della voluntade; ma questa è più vigorosa et efficace che quella»). Sul motivo e sull'allegoria della caccia in Bruno cfr. P. Sabbatino, *Giordano Bruno e la "mutazione" del Rinascimento*, Firenze 1993, pp. 115 e ss. (*Atteone e Diana, l'eroico intelletto e la divina bellezza*); G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia 2000, pp. 348-360; M. Ciliberto, *L'occhio di Atteone. Nuovi studi su Giordano Bruno*, Roma 2002; O. Gonzales y Reyero, *Il «disquarto» di Atteone. Riformulazione di un mito negli "Eroici furori" di Giordano Bruno*, «Italianistica», 3 (2005), pp. 73-82. Per la fortuna del mito di Diana e Atteone nel Cinquecento cfr. P. Sabbatino, *La «Genealogia degli Dei» di Boccaccio tradotta da Betussi e le poesie di Tiziano «Venere e Adone», «Diana e Atteone»*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, cur. S. Magherini, Firenze 2018, pp. 131-147.

Il motivo dell'anima alata è nel *Fedro* (246a – 249e)⁸, dove Platone affronta il tema della natura dell'anima immortale e della differenza tra gli dèi e gli uomini, raffigurando l'anima come un carro guidato dall'auriga e tirato da una pariglia alata di cavalli. Ma se negli dèi l'anima immortale ha corsieri nobili, per cui l'auriga tende verso l'alto, invece negli uomini l'anima ha un corsiero di buona razza e l'altro di razza inferiore, per cui il compito dell'auriga è sempre rischioso. Nello stesso passo Platone spiega che l'anima ha la funzione nell'architettura del mondo di prendersi cura «di ciò che è inanimato» e di penetrare «per l'intero universo assumendo secondo i luoghi forme sempre differenti». Allora l'anima alata «spazia nell'alto e governa il mondo», ma se viene meno la sua perfezione e cadono le ali «essa precipita fino a che non s'appiglia a qualcosa di solido, dove si accasa, e assume un corpo di terra che sembra si muova da solo, per merito della potenza dell'anima». È la genesi platonica dell'uomo.

Infine Platone indaga sulle ragioni della caduta delle ali:

Ed è press'a poco in questo modo. La funzione naturale dell'ala è di sollevare ciò che è peso e di innalzarlo là dove dimora la comunità degli dei; e in qualche modo essa partecipa del divino più delle altre cose che hanno attinenza col corpo. Il divino è bellezza, sapienza, bontà ed ogni altra virtù affine. Ora, proprio di queste cose si nutre e si arricchisce l'ala dell'anima, mentre dalla turpitudine, dalla malvagità e da altri vizi, si corrompe e si perde.

Ficino, nella *Theologia platonica de immortalitate animorum*, XIV, 3, II, in margine a *Fedro* 249c-d identifica le due ali dell'anima con l'intelletto e la volontà, con la potenza intellettuale e la potenza volitiva: «concludamus animam nostram per intellectum et voluntatem tanquam geminas illas platonicas alas idcirco volare ad Deum»⁹.

Partendo dalla interpretazione ficiniana, Bruno svolge il motivo delle ali dell'anima in più luoghi degli *Eroici furori*¹⁰. In particolare, nel d. III della *Prima parte*, il Nolano afferma che il volo dell'anima appartiene alla condizione dell'uomo che non si lascia turbare dal disordinato amor venereo. Egli è mosso da furori eroici, «un calor» che l'intelletto divino (il «sole intelligenziale») accende nell'animo, un «impeto divino» che «impronta l'ali» dell'anima (intelletto e volontà), ali neces-

⁸ Platone, *Fedro*, 246a-d. Si cita dall'ed. con traduzione di P. Pucci, introduzione di B. Centrone, Roma - Bari 1998, pp. 47-49. Si veda inoltre Plotino, *Enneadi*, V, 3, 4.

⁹ Si cita da M. Ficino, *Théologie Platonicienne de l'immortalité des âmes*, texte critique établi et traduit par R. Marcel, II, Paris 1964, p. 259 (trad. nell'ed. di E. Vitale, *Teologia platonica*, Milano 2011, p. 1305, XIV, 3): «In conclusione, la nostra anima vola fino a Dio tramite l'intelletto e la volontà, quasi fossero (come dice Platone) due ali». Sul dialogo intertestuale di Bruno con Ficino cfr. A. Ingegno, *Il primo Bruno e l'influenza di Marsilio Ficino*, «RCSF», 23 (1968), pp. 149-170; Id., *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*, Firenze 1978, pp. 237-283; R. Sturlese, *Le fonti del "Sigillus sigillorum" del Bruno, ossia: il confronto con Ficino a Oxford sull'anima umana*, «NRL», 13 (1994), II sem., pp. 89-167.

¹⁰ Cfr. Bruno, *De gli eroici furori* cit., in particolare *Prima parte*, d. III, pp. 575 e ss.; *Seconda parte*, d. I, pp. 667 e ss.

sarie per spiccare il volo e avvicinarsi progressivamente, secondo le capacità individuali, al principio divino. Il volo dall'umano verso il divino immanente comporta che l'anima rigetti totalmente la «ruggine de le umane cure», ovvero le passioni terrene, divenendo «oro probato e puro», grazie al recupero della purezza originaria¹¹, con il risultato di conquistare il «sentimento della divina et interna armonia», di concordare «pensieri e gesti con la simmetria della legge insita in tutte le cose»¹².

Il movimento verticale dell'anima dal basso verso l'alto viene disegnato lungo la circonferenza della ruota delle metamorfosi nel son. *Quel dio che scuot' il folgore sonoro* (Prima parte, d. III)¹³. Nella parte superiore della ruota Bruno colloca la figura dell'uomo, la bestia nella parte inferiore, «un mezzo uomo e mezzo bestia discende dalla sinistra, et un mezzo bestia e mezzo uomo ascende de la destra»¹⁴. Nelle quartine, per la durata di ben sei versi, Bruno sintetizza le mitologiche metamorfosi di Giove, il quale dal divino scende «verso le cose inferiori» e assume «forme basse ed aliene», mantenendosi in margine al l. II delle *Metamorfosi* di Ovidio¹⁵. Nei vv. 7-8, a rima baciata:

io per l'altezza de l'oggetto mio
da soggetto più vil dovegno un dio.

Bruno, per antitesi, delinea il movimento verso l'alto del furioso eroico, il quale «lascia la forma de soggetto più basso» e si innalza verso la divina bellezza «con l'ali de l'intelletto e voluntade intellettiva». Allo stesso modo, nelle terzine, sintetizza per la durata di quattro versi le metamorfosi di altri dei, attingendo dalle *Metamorfosi* di Ovidio, l. VI, 115-126, per ribadire negli ultimi due versi, ancora una volta per antitesi, il passaggio del furioso eroico da «soggetto più basso» alla «divinità», grazie all'amore, al desiderio della bellezza divina:

et io (mercé d'amore)
mi cangio in dio da cosa inferiore.

¹¹ Cfr. Plotino, *Enneadi*, IV, 7, 10, 43-52. Si veda inoltre M. Ficino, *El libro dell'amore*, cur. S. Niccoli, Firenze 1987, p. 95: «l'animo [...] è spirito, e quasi specchio a Dio proximo, nel quale [...] luce la imagine del volto divino. Adunque come allo oro niente bisogna agiungere ad fare che paia bello, ma basta separarne le parti della terra, se da esse è offuscato, così l'animo non ha bisogno che se gli aggiunga cosa alcuna ad fare che egli apparisca bello, ma bisogna por giù la cura e sollecitudine del corpo tanto anxia, e la perturbatione della cupidità e del rimore: subito la naturale pulchritudine dell'animo si mosterrà» (V, VI, 23-24).

¹² Bruno, *De gli eroici furori* cit., p. 557. Si veda anche la *Proemiale epistola* del dialogo *De l'infinito, universo e mondi*, in Bruno, *Opere italiane* cit., vol. II, p. 25: «doveneremo veri contemplatori dell'istoria de la natura, la quale è scritta in noi medesimi, e regolati executori delle divine leggi che nel centro del nostro core son inscolpite».

¹³ Bruno, *De gli eroici furori* cit., pp. 570-571.

¹⁴ Ivi, p. 573.

¹⁵ Cfr. Sabbatino, *Giordano Bruno e la "mutazione" del Rinascimento* cit., pp. 120-128 (*La ruota delle metamorfosi*).

2. *Il passero solitario di Bruno e il dialogo intertestuale con Petrarca*

Nel son. *Mio passar solitario, a quella parte* (*Prima parte*, d. IV) – già premesso al *De l'infinito, universo e mondi* (1584)¹⁶ e negli *Eroici furori* ripreso con varianti – Bruno sostituisce l'immagine dell'anima alata, del «cuor alato», a metà tra forma umana e forma animale, con quella meramente ornitologica del passero solitario:

Mio passar solitario, a quella parte
Ch'adombr'e ingombra tutt'il mio pensiero,
Tosto t'annida: ivi ogni tuo mestiero
Rafferma, ivi l'industria spendi, e l'arte.
Rinasci là, là su vogli allevarte
Gli tuoi vaghi pulcini omai ch'il fiero
Destin hav'espedit'il cors'intiero
Contra l'impres', onde solea ritrarte.
Và: più nobil ricetta
Bramo ti godi, e arai per guida un dio
Che da chi nulla vede, è cieco detto.
Và: ti sia sempre pio
Ogni nume di quest'ampio architetto,
E non tornar a me se non sei mio¹⁷.

L'immagine del passero solitario, che ebbe grande fortuna anche nel genere letterario delle imprese, come segnala Torquato Tasso nel dialogo *Il Conte, ovvero De l'imprese*¹⁸ e documenta tra gli altri da Giulio Cesare Capaccio nel trattato *Delle imprese*¹⁹, presenta un'interessante e plurisecolare stratificazione, che la rende pregnante e autorevole. L'origine è nella biblica preghiera al Signore di un uomo desolato: «factus sum sicut passer solitarius in tecto» (*Salmi*, 101, 8)²⁰. Il testo dell'Antico Testamento è ben noto a Bruno, che cita e adatta con ironia il v. 10 («cinerem tamquam panem manducavi»)²¹ nella *Cena de le Ceneri* («Che vuol dir cena de le ceneri? [...] potrassi forse dir qua *cinerem tamquam*

¹⁶ Bruno, *De l'infinito, universo e mondi* cit., p. 30.

¹⁷ Id., *De gli eroici furori* cit., pp. 579-581.

¹⁸ Cfr. T. Tasso, *Il Conte, ovvero De l'imprese*, cur. B. Basile, Roma 1993 («nota parimente è quella [impresa] del passere solitario, per cui si figura la solitudine de gli amanti»).

¹⁹ Cfr. G. C. Capaccio, *Delle imprese*, Napoli 1592, cc. 103r-104r.

²⁰ Si cita da *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, adiuvantibus B. Fischer osb, I. Gribomont osb, H. F. D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu instruxit R. Weber osb, editio tertia emendata quam paravit B. Fischer osb cum sociis H. J. Frede, I. Gribomont osb, H. F. D. Sparks, W. Thiele, Stuttgart 1984, p. 896 (trad.: veglio come passero solitario sul tetto).

²¹ *Ibidem* (trad.: Mi nutro di cenere invece che di pane).

panem manducabam?»)²² e i vv. 7 («*similis factus sum pellicano solitudinis*»)²³ e 8 nel d. III dello *Spaccio de la bestia trionfante*, dove il sarcasmo diventa più forte nell'elenco degli animali ai quali vengono accostati gli dèi antichi e Cristo (pellicano, passero, agnello)²⁴:

Quante volte chiamano il lor vecchio dio “risvegliato Leone”, “Aquila volante”, “Fuoco ardente”, “Procella risonante”, “Tempesta valorosa”; et il novamente conosciuto da gli altri lor successori, “Pellicano insanguinato”, “Passare solitario”, “Agnello ucciso”? e cossi lo chiamano, cossi lo pingono, cossi l'intendono: dove lo veggio in statua e pittura con un libro (non so se posso dire) in mano, che non può altro che lui aprirlo e leggerlo. Oltre, tutti quei che son per credergli deificati, non son chiamati da lui, e si chiamano essi ancor gloriandosi, “pecore sue”, “sua pastura”, “sua mandra”, “suo ovile”, “suo gregge”?²⁵

Platone nel *Fedro* 249d accosta l'immagine dell'anima con le ali, che spicca il volo verso la bellezza vera, a quella reale dell'uccello:

Ecco dove l'intero discorso viene a toccare la quarta specie di delirio: quello per cui quando uno, alla vista della bellezza terrena, riandando col ricordo alla bellezza vera, metta le ali, e di nuovo pennuto e agognante di volare, ma impotente a farlo, come un uccello fissi l'altezza e trascuri le cose terrene, offre motivo d'essere ritenuto uscito di senno²⁶.

Il riferimento letterario più vicino a Bruno è la prima strofa di un noto sonetto:

Passer mai solitario in alcun tetto
non fu quant'io, né fera in alcun bosco,
ch'i' non veggio 'l bel viso, et non conosco
altro sol, né quest'occhi ànn'altro obiecto.
(*Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCXXVI, 1-4)²⁷.

Anche se *solitario* si accompagna al verbo e non al soggetto, tuttavia «sembra certo che l'autore si riferisca alla specie nobile dei passeri solitari (*Monticola coeruleus* o *Monticola cyana* o *Turdus cyanus*)»²⁸. Petrarca si ispira al salmo 101 e applica la solitudine del passero sopra qualche tetto e della fiera nel bosco – «fera in ... bosco» è calco biblico di *Salmi*, 79, 14 («*aper de silva[...] singularis ferus*»), che

²² G. Bruno, *La cena de le Ceneri*, in Id., *Opere italiane* cit., vol. I, p. 433.

²³ *Biblia sacra* cit., p. 896 (trad.: sono diventato simile a un pellicano nel deserto). Nel trattato *Dell'imprese* cit., p. 103r, Capaccio così spiega il versetto del salmo: «Sono resucitato, & asceso al cielo, separato da gli huomini».

²⁴ S. Agostino (*Enarratio in Psalmum*, CI) propone una lettura cristologica del salmo, con la conseguente applicazione a Gesù delle immagini provenienti dalla fauna.

²⁵ G. Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, in Id., *Opere italiane* cit., vol. II, p. 366.

²⁶ Platone, *Fedro* cit., p. 55.

²⁷ Si cita da Petrarca, *Canzoniere* cit., p. 950. Si veda anche il son. CCCLIII, vv. 1-4: «Vago augelletto che cantando vai, / over piangendo, il tuo tempo passato, / vedendoti la notte e 'l verno a lato / e 'l dì dopo le spalle e i mesi gai» (p. 1352).

²⁸ Cfr. il commento in F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, cur. R. Bettarini, Torino 2005, p. 1047.

consente l'identificazione del nome generico con il cinghiale²⁹ – alla condizione di lontananza del poeta dal «sole»-Laura.

L'immagine del passero, con cui Petrarca rappresenta all'interno di una storia d'amore naturale la condizione della solitudine di chi ama e della lontananza dalla donna amata, proprio per la sua autorevolezza si presta nell'officina poetica di Bruno per evidenziare la scelta radicale della nuova poesia, che vuole rappresentare ed esprimere all'interno di una storia d'amore straordinario il volo dell'amante verso l'amato, il dio immanente. Infatti, nell'autocommento al sonetto *Mio pàssar solitario, a quella parte*, Bruno spiega che il passero solitario, simbolo del «cuor alato» del furioso eroico, viene liberato dalla «gabbia» del corpo, dove viveva «ocioso e quieto», e viene inviato «ad annidarsi alto, ad allievar gli pulcini suoi pensieri», per godere una «più magnifica condizione» con l'applicazione «a più alto proposito et intento»³⁰.

Dunque, come spesso avviene, Bruno utilizza il *Canzoniere* del Petrarca ma per mostrarne i limiti e il superamento, per cui preleva alcune tessere, quelle più ricche di memoria letteraria e quindi più suggestive e più autorevoli, le decontestualizza e le reimpiega per rappresentare l'amore straordinario del furioso eroico, il quale come un passero vola solitario verso l'alto oggetto, esattamente l'opposto dell'amore naturale del Petrarca, il quale nel cantare la sua lontananza da Laura si sente più solitario di un passero immobile sul tetto e di un cinghiale nel bosco.

La presenza del son. *Mio pàssar solitario* sia nel *De l'infinito, universo e mondi* sia negli *Eroici furori* documenta il legame stretto tra la cosmologia bruniana e la sua concezione della dignità dell'uomo³¹. E all'uomo bruniano, che vola con il cuore impiumato nell'universo infinito, è dedicato un altro sonetto, il terzo premesso al dialogo *De l'infinito universo e mondi*:

E chi mi impenna, e chi mi scald' il core?
Chi non mi fa temer fortuna o morte?
Chi le catene ruppe e quelle porte,
onde rari son sciolti et escon fore?
L'etadi, gli anni, i mesi, i giorni e l'ore
figlie et armi del tempo, e quella corte
a cui né ferro né diamante è forte,
assicurato m'han dal suo furore.

²⁹ Cfr. G. Pozzi, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, «Studi petrarcheschi», N.Ser., 6 (1989), pp. 152-153.

³⁰ Bruno, *De gli eroici furori* cit., p. 581.

³¹ M. A. Granada, *Giordano Bruno y la «dignitas hominis»: presencia y modificación de un motivo del platonismo renacentista*, in Id., *El umbral de la modernidad. Estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*, Barcelona 2000, pp. 193 e ss.

Quindi l'ali sicure a l'aria porgo,
né temo intoppo di cristall'ò vetro;
ma fendo i cieli, e a l'infinito m'ergo.
E mentre dal mio globo a gli altri sorgo,
e per l'eterio campo oltre penetro:
quel ch'altri lungi vede, lascio al tergo³².

In seguito i motivi di questo sonetto furono ripresi e rielaborati ad apertura del l. I del poema filosofico *De immenso et innumerabilibus, seu de universo & mundis*, per cui il componimento volgare e quello latino finiscono con l'essere tra loro complementari:

Est mens, quae vegete inspiravit pectora sensu,
quamque invit volucres humeris ingignere plumas,
corque ad praescriptam celso rapere ordine metam:
unde et fortunam licet et contemnere mortem;
arcaeque patent portae, abruptaeque cathenae,
quas pauci excessere, quibus paucique soluti.
Secta anni, menses, luces, numerosaeque proles,
temporis arma, quibus non durum est aes, adamasque,
immunes voluere suo nos esse furore.
Intrepidus spacium immensum sic findere pennis
exorior, neque fama facit me impingere in orbes,
quos falso statuit verus de principio error,
ut sub conficto reprimamur carcere vere,
tanquam adamanteis cludatur moenibus totum.
Nam mihi mens melior, nebulas quae dispulit illas,
fusim qui reliquos arctat, disiecit Olympum,
quando adeo illius speciem vanescere fecit
undique qua facile occurrit penetrabilis aër.
Quapropter dum tutus iter sic carpo, beata
conditione fatus studio sublimis avito
reddor Dux, Lex, Lux, Vates, Pater, Author, Iterque.
Adque alios mundo ex isto dum adsurgo nitentes,
aethereum campumque ex omni parte pererro,
attonitis mirum et distans post terga relinquo³³.

³² Bruno, *De l'infinito, universo e mondi* cit., p. 31.

³³ G. Bruno, *Poemi filosofici latini*, ristampa anastatica delle cinquecentine, cur. E. Canone, La Spezia 1999, pp. 399-400 (trad. in G. Bruno, *Opere latine*, cur. C. Monti, Torino 1980, pp. 417-418: «Alla mente che ha ispirato il mio cuore con arditezza d'immaginazione piacque dotarmi le spalle di ali e condurre il mio cuore verso una meta stabilita da un ordine eccelso: in nome del quale è possibile disprezzare e la fortuna e la morte. Si aprono arcane porte e si spezzano le catene che solo pochi elusero e da cui solo pochi si sciolsero. I secoli, gli anni, i mesi, i giorni, le numerose generazioni, armi del tempo, per le quali non sono duri né il bronzo, né il diamante, hanno voluto che noi rimanessimo immuni dal loro furore. Così, io sorgo impavido a solcare con l'ali l'immensità dello spazio, senza che il pregiudizio mi faccia arrestare contro le sfere celesti, la cui esistenza fu erroneamente dedotta da un falso principio [ndr.: la fisica aristotelico-tolemaica], affinché fossimo come rinchiusi in un fittizio carcere ed il tutto fosse costretto entro adamantine muraglie.

Il sonetto *E chi mi impenna, e chi mi scald'il core?* ci svela i segreti dell'officina poetica di Bruno, il quale costruisce solitamente il testo poetico su una fitta rete intertestuale. Giovanni Gentile nel commento ai *Dialoghi italiani*³⁴ segnala la presenza di tessere lessicali che rimandano a due sonetti del Tansillo (*Amor m'impenna l'ale, e tanto in alto* e *Poi che spiegat'ho l'ale al bel desio*)³⁵ e ad alcune terzine della prima selva del *Chaos del Triperuno* (1527) del Folengo³⁶. E Rita Sturlese ha provato ampiamente il fitto «dialogo» del sonetto con la *Theologia platonica* (l. I, cap. I) del Ficino³⁷.

Il dialogo intertestuale innanzitutto consente a Bruno di confrontarsi sia con il volo del poeta, cantato dal Tansillo, verso un amore così alto per una «sì bella e nobile donna»³⁸, sia con il volo dell'anima, proposto dalla speculazione del Ficino nella *Theologia platonica*, verso il paradiso celeste, la meta da cui ha inizio la vita immortale nella contemplazione della divinità trascendente.

In secondo luogo il dialogo intertestuale permette a Bruno di prendere le distanze dagli interlocutori e di creare per contrapposizione la sua proposta, questa volta secondo i moduli di una storia individuale (v. 11: «a l'infinito m'ergo») ma dalla funzione esemplare. Il volo bruniano dell'anima nell'universo infinito, ra-

Ma per me migliore è la mente che ha disperso ovunque quelle nubi e ha distrutto l'Olimpo, che accomuna gli altri in un'unica prigione dal momento che ne ha dissolto l'immagine, per cui da ogni parte liberamente si espande il sottile aere. Mentre mi incammino sicuro, felicemente innalzato da uno studio appassionato, divengo Guida, Legge, Luce, Vate, Padre, Autore e Via: mentre mi sollevo da questo mondo verso altri mondi lucenti e percorro da ogni parte l'etereo spazio, lascio dietro le spalle, lontano, lo stupore degli attoniti»). Per le tessere di Lucrezio in questo passo bruniano e in genere nelle opere francofortesi cfr. M. Salvatore, *Immagini lucreziane nel «De immenso» di Giordano Bruno*, «Vichiana. Rassegna di studi filologici e storici», Ser. IV, a. 5, 1 (2003), pp. 123-134 (con bibliografia specifica alla nota 1); Ead., *Giordano Bruno, Lucrezio e l'entusiasmo per la vita infinita*, «Studi rinascimentali», 1 (2003), pp. 111-118.

³⁴ G. Bruno, *Dialoghi italiani*, I. *Dialoghi metafisici*, nuovamente ristampati con note da G. Gentile, terza edizione, cur. G. Aquilecchia, Firenze 1958, pp. 365-366.

³⁵ Gentile indica L. Tansillo, *Poesie liriche edite ed inedite*, cur. F. Fiorentino, Napoli 1882, pp. 13-14. Si veda anche L. Tansillo, *Il canzoniere edito ed inedito secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e stampe*, vol. I, Napoli 1926, pp. 4-6. Sulla vicenda del son. tansilliano *Poi che spiegat'ho l'ale al bel desio*, «talvolta» creduto del Bruno, – è il caso di F. De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana* (Napoli 1870-71, 2 voll.) – «benché più innanzi [*Parte seconda*, d. 1] Bruno torni a citarlo come del Tansillo» si veda *Dialoghi italiani* cit., II, pp. 999-1000, nota 1. Nuovi e interessanti elementi si trovano nella recente edizione di L. Tansillo, *Rime*, cur. T. R. Toscano, commento di E. Milburn e R. Pestarino, 2 voll., Roma 2011.

³⁶ T. Folengo, *Opere italiane*, cur. U. Renda, I, Bari 1911, p. 187.

³⁷ Sturlese, *Le fonti del «Sigillus sigillorum»* cit., pp. 164-166. È opportuno segnalare – come suggerisce G. Aquilecchia, *Ancora su Bruno e Telesio* [1989], in Id., *Schede bruniane (1950-1991)*, Manziana 1993, pp. 303-310 – la possibile influenza del sonetto bruniano *E chi mi impenna, e chi mi scald'il core?* apparso nel 1584 sul volgarizzamento di un carme telesiano pubblicato nelle *Rime et versi in lode della Ill.ma et Ecc.ma S.ra D.na Giovanna Castriota Carr(afa) Duchessa di Nocera, et Marchesa di Civita S. Angelo scritti in lingua Toscana, Latina, et Spagnuola da diversi huomini illust[ri] in varij, & diversi tempi, et raccolti da Don Scipione de Monti*, In Vico Equense 1585. Il carme latino, di 43 versi, è alle pp. 189-191, la traduzione «anonima» e «sotto la semplice indicazione *Tradotto dal latino del Telesio*» alle pp. 180-182.

³⁸ Cfr. la didascalia di E. Percopo, in Tansillo, *Il canzoniere edito ed inedito* cit., I, p.3.

dicalmente alternativo al volo dei petrarchisti e al volo dei platonici ficiniani, è la ricerca intellettuale e la tensione etica del furioso eroico, il quale nei vari stadi di questo processo può progressivamente riguardare e riconsiderare l'uomo, il nostro pianeta e la pluralità dei mondi, e può progressivamente avvicinarsi alla conoscenza e contemplazione dell'Uno-Tutto.

Nella cosmologia bruniana, dove non c'è spazio per disegnare e collocare il paradiso celeste dell'eterna e piena felicità dell'anima, l'uomo può raggiungere la felicità terrena e parziale del «sempre desiderare, volere e raggiungere mete più alte»³⁹. Smantellato il ficiniano paradiso celeste dell'anima, Bruno prospetta il paradiso terrestre dell'intelletto.

3. *Il volo melanconico di Petrarca e l'audace volo di Bruno*

Nell'*Argomento del Nolano sopra Gli eroici furori*: scritto al molto illustre Signor Filippo Sidneo, sulla soglia dell'ultimo dialogo londinese, Bruno esibisce la poetica. Innanzitutto liquida con fermezza tutta la poesia che, nelle diverse età storiche, ruota «constantemente» attorno alla «bellezza d'un corpo femminile» e ai continui tormenti d'amore del poeta. Su questa poesia, che può rappresentare solo il «teatro del mondo»⁴⁰ in crisi e la «scena» delle apparenze e delle vanità, e su questa tipologia di poeti che, «adoratori e servi di cosa senza fede», finiscono con l'essere «da basso, brutto e sporco ingegno» e dare «spettacolo» al superlativo «vile» e «ignobile», Bruno lancia gli acidi corrosivi della parodia:

Che spettacolo (o Dio buono) più vile et ignobile può presentarsi ad un occhio di terso sentimento, che un uomo cogitabundo, afflitto, tormentato, triste, maninconioso: per dovenir or freddo, or caldo, or fervente, or tremante, or pallido, or rosso, or in mina di perplesso, or in atto di risoluto; un che spende il miglior intervallo di tempo, e gli più scelti frutti di sua vita corrente, destillando

³⁹ Mi sia consentito rimandare alla conferenza di R. Sturlese, *Il problema della genesi degli «Eroici furori»*, di cui ho letto a suo tempo il dattiloscritto per la cortese concessione dell'autrice.

⁴⁰ Il *topos* del mondo come teatro, proveniente da Platone, *Leg.*, VII, 817b e da Plotino, *Enn.*, III, 2, 15, viene rilanciato nel Rinascimento da Giovanni Pico della Mirandola nell'orazione *De hominis dignitate*: «Legi, Patres colendissimi, in Arabum monumentis, interrogatum Abdalam Sarracenum, quid in hac quasi mundana scaena admirandum maxime spectaretur, nihil spectari homine admirabilius respondisse. Cui sententiae illud Mercurii adstipulatur: 'Magnum, o Asclepi, miraculum est homo'». Si cita da G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, cur. E. Garin, Firenze 1942, p. 102 (trad.: «Negli scritti degli Arabi ho letto, Padri venerandi, che Abdalla Saraceno, richiesto di che gli apparisse sommamente mirabile in questa scena del mondo, rispondeva che nulla scorgeva più splendido dell'uomo. E con questo detto si accorda quello famoso di Ermete: 'Grande miracolo, o Asclepio, è l'uomo'»). Già nella tragicommedia *Candelaio* (1582) Bruno eleva la scena di Napoli a teatro del mondo. Cfr. P. Sabbatino, *Il "teatro del mondo". La scena di Napoli e la scena della coscienza nel "Candelaio"*, in Id., *Giordano Bruno e la "mutazione" del Rinascimento* cit., pp. 15 e ss.; Id., *La notte del mondo nel teatro di Napoli*, «RLT», 10 (2017), pp. 25-33.

l'elixir del cervello con mettere in concetto, scritto, e sigillar in pubblici monumenti, quelle continue torture, que' gravi tormenti, que' razionali discorsi, que' faticosi pensieri, e quelli amarissimi studi destinati sotto la tirannide d'una indegna, imbecille, stolta e sozza sporcizia?⁴¹

La galleria dei corpi femminili cantati dai poeti è ben ricca. Bruno fornisce un inventario dettagliato di donne, ma per alludere ai poeti che «parlarono» a loro. Così la galleria dei corpi femminili è allusivamente una galleria di poeti: Citeride (nome assunto dalla schiava Volumnia nell'arte del mimo) rimanda a Cornelio Gallo, le donne rivali Doride e Cinzia a Propertio⁴², Corinna a Ovidio⁴³, Lesbia (pseudonimo di Clodia) a Catullo⁴⁴, infine Laura a Petrarca. L'inventario, poi, viene sfumato da un'indicazione sommaria e cumulativa: «et altre simili».

Sotto accusa, allora, sono la letteratura, antica e moderna, gravitante attorno all'amore ferino e i poeti che si rendono «servi con l'ingegno» dell'«amor venereo». Di questa letteratura d'amore l'ultimo capitolo, sul piano cronologico, è costituito dal corpo di Laura («una di Valclusa») e dalla «melancolia»⁴⁵ – qui ironizzata da Bruno – del «tosco poeta» in preda agli «affetti d'un ostinato amor volgare, animale e bestiale»:

E per mia fede, se io voglio adattarmi a defendere per nobile l'ingegno di quel tosko poeta che si mostrò tanto spasimare alle rive di Sorgia per una di Valclusa, e non voglio dire che sia stato un pazzo da catene, donarommi a credere, e forzarommi di persuader ad altri, che lui per non aver ingegno atto a cose migliori, volse studiosamente nodrir quella melancolia, per celebrar non meno il proprio ingegno su quella matassa, con esplicar gli affetti d'un ostinato amor volgare, animale e bestiale, ch'abbiano fatto gli altri ch'han parlato delle lodi della mosca, del scarafone, de l'asino, de Sileno, de Priapo, scimie de quali son coloro ch'han poetato a' nostri tempi delle lodi de gli orinali, de la piva, della fava, del letto, delle bugie, del disonore, del forno, del martello, della caristia, de la peste; le quali non meno forse sen denno gir altere e superbe per la celebre bocca de canzonieri suoi, che debbano e possano le prefate et altre dame per gli suoi⁴⁶.

⁴¹ Bruno, *De gli eroici furori* cit., p. 488.

⁴² Propertio, *Elegiae*, VI, 25 e VII, 72.

⁴³ Ovidio, *Remedia amoris*, 763-764, in Id., *Opere, I. Amores, Heroides, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia amoris*, cur. A. Della Casa, Torino 1997, p. 682: «Carmina quis potuit tuto legisse Tibulli, / vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit?» (trad.: «Chi ha mai potuto leggere senza danno le elegie di Tibullo o le tue, poeta, la cui ispirazione fu la sola Cinzia?»).

⁴⁴ Sidonio Apollinare, *Epistulae*, II, 10: «Reminiscere quod saepe versum Corinna cum suo Nasone complevit, Lesbia cum Catullo, [...] Cynthia cum Propertio» (trad.: «ricordati che spesso Corinna completò il verso con il suo Nasone, Lesbia con Catullo, [...] Cinzia con Propertio»). Si cita da Sidoine Apollinare, *Lettres (I-V)*, texte établi par A. Loyen, t. 2, Paris 1970, p. 71.

⁴⁵ Sulla *melancolia* nel Petrarca e nel Rinascimento cfr. R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino 1983 (ed. or., Londra 1964).

⁴⁶ Bruno, *De gli eroici furori* cit., p. 498.

In aggiunta alle derrate, Bruno mette su uno stesso piano la pazzia di Petrarca e dei petrarchisti, che hanno tessuto l'elogio della bellezza del corpo femminile (una «cosa senza fede»), e la pazzia dei poeti burleschi, che hanno scritto l'elogio delle «cose basse», come la mosca, lo scarafone, l'asino, Sileno e Priapo (dio di Lampasco e protettore degli orti) nell'antichità⁴⁷, – considerati dal Nolano dei terrestri assieme a Bacco, Pomona e Vertumno⁴⁸ (queste due divinità romane della vegetazione sono rievocate dal Pontormo in una lunetta, databile tra il 1520 e il 1521, della Villa Medicea di Poggio a Caiano) – come il pitale, la piva, la fava, il letto, le bugie, il disonore, il forno, il martello, la carestia e la peste nella poesia burlesca del Cinquecento (Berni, Giovanni della Casa, Mauro, Molza, Doni, Aretino, ecc.)⁴⁹.

Già nella prima stesura del primo dialogo londinese *La cena de le Ceneri* Bruno aveva assommato e denunciato la follia degli antichi poeti burleschi e dei moderni⁵⁰, in uno stralcio poi espunto:

esaltar la *Salza*, l'*Orticello*, il *Culice*, la *Mosca*, la *Noce*, e cose simili con gli antichi scrittori; e con que' di nostri tempi, il *Palo*, la *Stecca*, il *Ventaglio*, la *Radice*, la *Gniffeguerra*, la *Candela*, il *Scaldalet-*

⁴⁷ Bruno tiene conto dei due poemetti *Moretum* e *Culex* attribuiti a Virgilio e del *Liber nucis* pseudo-ovidiano (di cui si fa menzione in un divertente gioco linguistico nel *Candelaio*, III, 7: «Gioan Bernardo. – Quello che voglio dir è questo: vorrei sapere da voi che vuol dir 'pedante'. Manfurio. – *Lubentissime* voglio dirvelo, insegnarvelo, dichiararvelo, esporvelo, propalarvelo, *palam* farvelo, insinuarvelo et (*particula coniunctiva in ultima dictione apposita*) enuclearvelo; *sicut, ut, velut, veluti*, quemadmodum 'Nucem' ovidianam meis coram discipulis (quo melius nucleum eius edere possint) enucleavi. 'Pedante' vuol dire quasi '*pede ante*': *utpote quia* have lo incesso prosequitivo, col quale fa andare avanti gli erudiendi puberi; *vel per strictiorem arctioremque aethymologiam*: pe, '*perfectos*'; dan, '*dans*'; te, '*thesauros*'. Or che dite de le ambedue?» (Bruno, *Opere italiane* cit., vol. I, pp. 331-332).

⁴⁸ Bruno, *De gli eroici furori* cit., p. 493: «tutte le cose de l'universo, perché possano aver fermezza e consistenza, hanno gli suoi pondi, numeri, ordini e misure, a fin che siano dispensate e governate con ogni giustizia e ragione. Là onde Sileno, Bacco, Pomona, Vertumno, il dio di Lampasco, et altri simili che son dei da tinello, da cervosa forte e vino rinversato, come non siedono in cielo a beber nettare e gustar ambrosia nella mensa di Giove, Saturno, Pallade, Febo et altri simili: cossi gli lor fani, tempj, sacrificj e culti denno essere differenti da quelli de costoro». Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, XIV, 622-697, 765-771 (sul mito di Pomona, dea degli alberi da frutta, e di Vertumno, dio della mutazione delle stagioni).

⁴⁹ F. Berni, *In lode della peste, In lode dell'orinale*; G. Mauro, *In lode della fava, In lode della carestia, In lode del caldo letto, In lode delle menzogne*. Cfr. *Rime del Berni, Casa, Mauro, Varchi, Dolce et altri auttori*, Venezia 1627. Sull'uso e sulla frequenza del lessico erotico nella letteratura italiana cfr. i singoli lemmi in V. Boggione - G. Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino 2000. Fondamentale l'opera di J. Toscan, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV-XVIII siècles)*, Lille 1978, 4 voll.; cfr. inoltre S. Longhi, *Lusus. Il capitolo bernesco nel Cinquecento*, Padova 1983; D. Romei, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze 1984; A. Marzo, *La lingua come distintivo di genere: il caso della letteratura erotica del Cinquecento*, in Atti del Terzo Convegno della Società Italiana di Linguistica e Filologia Italiana, Napoli 1997, pp. 417-430.

⁵⁰ Prima di Bruno, a prendere le distanze dalla poesia burlesca era stato lo stesso Pietro Aretino (*Lettere*, t. II. *Libro II*, cur. P. Procaccioli, Roma 1998, p. 176), il quale in una lettera a Francesco Calvo, datata 16 febbraio 1540, a proposito dei «capitoli de i cardj, de le pesche, de l'orinale, e de la premiera» del Berni osserva che «la fama di coloro che invecchiano drieto a lo scriver le ciance da riso è ridicola». E ancora Giraldo Cinzio nei *Discorsi* (1554) aveva assunto un atteggiamento critico di fronte al fenomeno moderno, diffuso tra Berni e i suoi imitatori, della moltiplicazione degli elogi di cose basse.

to, il Fico, la *Quintana*, il *Circello*, et altre cose che non solo son stimate ignobili, ma son anco molte di quelle stomacose⁵¹.

All'altezza degli *Eroici furori*, Bruno unisce in una sola accusa la letteratura di quanti hanno elogiato il corpo femminile e la letteratura di quanti hanno elogiato altre «cose basse», fornendo la parabola della decadenza della poesia, antica e moderna, quale specchio della decadenza del mondo.

Lo strumento utilizzato da Bruno per costruire la parodia dei poeti petrarchisti e dei poeti burleschi, uniti dalla comune bassezza delle diverse cose trattate, è la sovrapposizione di lessico proveniente dagli uni e dagli altri. Merita di essere segnalato il caso della descrizione dei petrarchisti, i quali producono versi «per quegli occhi, per quelle guance, per quel busto, per quel bianco, per quel vermiglio, per quella lingua, per quel dente, per quel labro, quel crine, quella veste, quel manto, quel guanto, quella scarpetta, quella pianella, quella parsimonia, quel risetto, quel sdegnosetto, quella vedova finestra, quell'eclissato sole»⁵².

In questo elenco, già di per sé con qualche sorpresa non petrarchesca, Bruno fa scivolare e aggiunge voci della poesia di Berni, come *puzzo*, *cesso*, *febbre quartana*, *ombra*, *sogno*:

quel martello; quel schifo, quel puzzo, quel sepolcro, quel cesso, quel mestruo, quella carogna, quella febre quartana, quella estrema ingiuria e torto di natura: che con una superficie, un'ombra, un fantasma, un sogno [...] ⁵³.

E se all'inizio l'inventario del lessico petrarchesco sembra consegnarci le ragioni della poesia d'amore dal punto di vista dei petrarchisti, alla fine, grazie alla tecnica della sovrapposizione parodica del lessico antipetrarchesco di Berni, il Nolano ci consegna le ragioni della poesia d'amore dei petrarchisti dal proprio punto di vista. Insomma, tra i due litiganti, petrarchisti e antipetrarchisti, il terzo, Bruno, gode.

⁵¹ Bruno, *La cena de le Ceneri* cit., p. 580 (*Appendice II*). La nota di Gentile (in *Dialoghi italiani* cit., pp. 65-66) al passo in questione (nel guardare ai poeti burleschi «si può sospettare [...] che invece di *palo* il B. dovesse dir pilo; invece di *quintana*, quartana; invece di *scaldaletto*, caldo del letto; invece di *radice*, ravanello») esibisce un sospetto di Spampinato, che lo spoglio di Boggione - Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso* cit., fuga rapidamente. Infatti nel suddetto *Dizionario* si trovano *palo* (s.v.: «organo sessuale maschile per la forma») con presenze in Rustico di Filippo, Aretino e Tansillo; *quintana* (s.v.: «organo sessuale femminile in quanto colpito dalla *lancia* che è il pene durante la *giostra* d'amore; era propriamente il bersaglio della giostra, costituito per lo più da un fantoccio raffigurante un guerriero saraceno») con presenze in Rustico di Filippo, P. Nelli, C. Malespini; *radice* (s.v.: «organo sessuale maschile per la forma; propriamente la voce indica la parte sotterranea di un vegetale come il rafano, il ravanello, la barbabietola, ecc. usata per l'alimentazione umana») con presenze in Burchiello, Lorenzo de' Medici, B. Dovizi detto il Bibbiena, Aretino, A. Caro, N. Franco.

⁵² Bruno, *De gli eroici furori* cit., p. 490.

⁵³ *Ibidem*. Cfr. F. Berni, *Opere burlesche*, Milano 1806: son. *Un dirmi, ch'io le presti*: «un morbo, un puzzo, un cesso», p. 110; son. *Chi vuol veder quantunque può natura*: «un'ombra, un sogno, una febbre quartana», p. 96.

La coscienza di vivere nel tempo storico della curvatura vicissitudinale, che dalle tenebre porta finalmente alla luce, stimola il Nolano a elaborare un progetto letterario finalizzato ad avviare la parabola ascendente della poesia, parallelamente ai segnali di rinnovamento del mondo. Il progetto si fonda sulla radicale scelta di campo che il poeta deve compiere, voltando le spalle agli «amori volgari e naturaleschi», alla bellezza del corpo femminile e innalzandosi alla «contemplazion divina», abbandonando i furori dell'amore ordinario e cantando quelli dell'amore divino ed eroico:

Tal dunque essendo il mio animo, ingegno, parere e determinazione, mi protesto che il mio primo e principale, mezzano et accessorio, ultimo e finale intento in questa tessitura fu et è d'apportare contemplazion divina, e metter avanti a gli occhi et orecchie altrui furori non de volgari, ma eroici amori [...] ⁵⁴.

Nel formulare il progetto di una nuova poesia, Bruno eleva il volo del passero solitario a immagine del nuovo poeta, cittadino dell'universo infinito.

Pasquale Sabbatino
Università di Napoli Federico II
Pasquale.sabbatino@unina.it

Parole chiave: Ficino; Petrarca; Bruno

Keywords: Ficino; Petrarca; Bruno

⁵⁴ Bruno, *De gli eroici furori* cit., p. 500.

AMNERIS ROSELLI

Amantes amentes.

*La novella de duobus amantibus di Enea Silvio Piccolomini
nell'Anatomy of Melancholy di Robert Burton*

Sommario: L'articolo mette in luce il ruolo giocato dalla novella latina di Enea Silvio Piccolomini *Historia de duobus amantibus* nell'elaborazione della *Anatomy of Melancholy* di Robert Burton. Burton inserisce la novella in una ampia rosa di testi classici greci e latini da cui trarre materiali per la redazione del lungo capitolo sulla malattia d'amore (nella terza partizione dell'*Anatomy*). Le citazioni del testo latino, non sempre perfettamente aderenti al testo di partenza, denunciano la lettura in chiave medica e moralistica della novella che ebbe una discreta fortuna nell'Europa moderna.

Abstract: The article highlights the role played by Enea Silvio Piccolomini's Latin novella *Historia de duobus amantibus* in the elaboration of Robert Burton's *Anatomy of Melancholy*. Burton inserts the novella into a large shortlist of Greek and Latin classical texts from which he draws materials for the long chapter on love sickness (in the third partition of the *Anatomy*). The quotations of the Latin text, not always perfectly coherent to the original text, denounce the medical and moralistic reading of the novella which had a good fortune in modern Europe.

1. Premessa

La monumentale *Anatomy of Melancholy* di Robert Burton (che ebbe varie edizioni curate dallo stesso Burton a partire dalla prima del 1621) è nota per l'enorme quantità di libri di storia, geografia, letteratura, medicina, teologia, che vi vengono citati o riassunti. È impressionante il numero di autori che Burton ha letto e che conosce indirettamente attraverso altri suoi autori; un posto di rilievo tra tutti hanno gli autori italiani, non pare però che Burton li leggesse in lingua originale (p. es di Boccaccio conosce solo le novelle che sono state tradotte in latino da Petrarca e Beroaldo); Burton ha letto dunque quei libri di autori italiani che sono stati scritti, o successivamente tradotti, in latino; solo in qualche caso poteva disporre di libri italiani tradotti in inglese (tra questi, l'*Orlando furioso* di Ariosto). Il latino è anche il veicolo per i classici greci che Burton regolarmente cita nelle recenti traduzioni latine di età umanistica e rinascimentale.

La possibilità di conoscere come Burton abbia acquisito e elaborato tanto materiale si fonda sullo studio della sua biblioteca, in parte conservata; molte informazioni si possono tuttavia trarre anche da indagini condotte sul suo stesso testo; mi è parso produttivo fare qualche assaggio raccogliendo tutte le menzioni di un certo autore o di un certo testo sparse nell'opera per meglio comprendere come Burton ne ha fatto uso e quale ruolo gli ha affidato. Ricerche di questo genere hanno il vantaggio di illuminare insieme il modo di lavorare di Burton e la fortuna di singoli autori o testi in ambito europeo. Dopo un'indagine su Boccaccio¹, scelgo come nuovo caso di studio Enea Silvio Piccolomini, che Burton cita spesso, specialmente per due opere, il *De curialium miseriis*, che presenta il lato oscuro del vizio, della lussuria e della corruzione delle corti, temi particolarmente cari al Burton satirico e fustigatore dei costumi², e la *Historia de duobus amantibus* che invece gli offre soprattutto materiali per il discorso sulla malinconia d'amore che occupa l'intera terza partizione dell'*Anatomia*. Raccolgo qui e rapidamente commento le sole menzioni della *Historia*, una fortunata novella in latino in forma di epistola dedicata a Mariano Sozzini, che Enea Silvio Piccolomini pubblicò prima di diventare papa Pio II e che ebbe un grande numero di edizioni in Europa prima ancora che in Italia³.

1.1. La novella

Licenziata a Vienna il 3 luglio 1444 la novella, di ambientazione senese, sembra scritta per un pubblico imperiale (uno dei protagonisti è il duca d'Austria Sigismondo⁴). I personaggi storici menzionati, tuttavia, servono all'ambientazione e hanno ruoli marginali nella vicenda. I protagonisti portano nomi classici: Lucrezia è una ventenne di buona famiglia sposata a un più anziano Menelao della famiglia dei Camilli; l'amante, Eurialo, è un giovane cavaliere di Franconia, cortigiano

¹ A. Roselli, *Robert Burton lettore di Boccaccio? Il ruolo delle traduzioni di Boccaccio in latino in età umanistica*, in A. Cerbo, C. Vecce (a cura di), *Trame di parole. Studi in memoria di Clara Borrelli*, Napoli 2020, pp. 325-335.

² Nella bibliografia del commento oxoniense, 6.420, si avanza l'ipotesi che le citazioni da quest'opera siano indirette e provengano dalla *Aulica vita* di Heinrich Petreus (1578).

³ Mi pare possibile che R. Burton abbia letto la *Historia* e i documenti ad essa allegati, cioè la lettera di dedica a Kaspar Schlick e la lettera a Nicola di Wartburg sui pericoli dell'amore, e anche la novella di Boccaccio tradotta da Filippo Beroaldo col titolo *Historia Guiscardi et Gismundae*, nel volume miscelaneo *Practica artis amandi* di Hilarius Drudo (uno pseudonimo) pubblicato e più volte ristampato tra fine '500 e inizio '600 (*Equitis Franci et adolescentulae mulieris italae Practica artis amandi ecc.*, Ursellis, ex officina typographica Cornelii Sutoris). Ho consultato una riproduzione digitale dell'edizione del 1606. Burton, menziona la *Historia de duobus amantibus* come *Historia de Eurialo et Lucretia*, che è il titolo usato nella *Practica*.

⁴ A Sigismondo, Piccolomini ha anche inviato una lettera modello di dichiarazione d'amore che Annibale avrebbe inviato ad una Lucrezia principessa d'Epiro: la lettera, datata dicembre 1443, è una sorta di anticipazione dei temi trattati nella novella; nella *Practica artis amandi*, pp. 96-99, si legge la sola *epistola amatoria*, senza la lettera al destinatario.

e fido consigliere di Sigismondo⁵. Menelao, il marito tradito, ha un fratello che si chiama Agamennone, Eurialo ha come amici Niso, Acate e Palinuro. I servi si chiamano, come in commedia, Sosia e Dromone. Le menzioni di eroi ed eroine del mito sono numerosissime, ma altrettanto numerose sono le descrizioni di Siena, delle alte dimore senesi, dei vicoli, della vita tardomedievale, tra feste e lavoro, degli ideali e delle miserie di qualche borghese che aspira alla nobiltà. La lingua latina e l'ambientazione insieme italiana e classica hanno certo contribuito alla fortuna europea della storia che può essere così rapidamente riassunta.

Durante le feste per l'ingresso di Sigismondo a Siena, Lucrezia e Eurialo si vedono da lontano e s'incendiano d'amore; dopo varie esitazioni dall'una e dall'altra parte e contatti indiretti per mezzo di messaggeri inizia uno scambio epistolare tra i due che, dopo alcuni tentativi falliti, sfocia finalmente nell'incontro degli amanti. Le peripezie sono numerose: i sospetti della madre di lei che non esce di casa come ci si aspettava che avrebbe fatto, i ritorni imprevisti del marito di Lucrezia dalla campagna, l'improvvisa partenza di Eurialo per Roma per organizzare l'incoronazione di Sigismondo, i sospetti dei due stessi amanti sulla loro determinazione e fedeltà. Gli episodi sono corredati da commenti dell'autore sull'indole degli uomini e delle donne in questioni d'amore e sulla corruzione che sta all'origine della nobiltà e da molte massime proverbiali che sintetizzano la morale corrente nelle questioni d'amore. Le peripezie si succedono con tratti tragici e comici fino a quando Eurialo torna in patria seguendo il suo signore e Lucrezia abbandonata muore di dolore; Eurialo, apprendiamo nell'ultima frase, per un po' si dispera fino a che Sigismondo gli darà in moglie una nobile, bella e casta ragazza tedesca. Gli ingredienti sono succulenti e ce n'è per tutti i palati⁶.

1.2. *Burton e la letteratura sul mal d'amore*

Robert Burton, quasi due secoli dopo, ha dedicato alla malinconia d'amore, un'intera partizione del suo trattato sulla malinconia. Qui ha usato testi medici e testi letterari, i romanzi greci e bizantini, le storie d'amore più o meno infelici che vengono dalla letteratura latina, le novelle di Boccaccio, quelle di Chaucer, le repri-

⁵ Si ritiene che Eurialo sia Kaspar Schlick, più difficile invece la identificazione di Lucrezia, cfr. da ultimo I. Hersant, nella *Préface* della sua edizione (Enea Silvio Piccolomini, *Historie de deux amants*, Traduction, introduction et notes par I. H., note philologique par A.-Ph. Segonds, Paris 2001), pp. VII-VIII.

⁶ Tra la bibliografia più recente si vedano D. Pirovano, *Letteratura e storia della Historia de duobus amantibus di Enea Silvio Piccolomini*, «GSLI», 183 (2006), pp. 540-555; C. Sbordon, *Amatoria turpis in amatoria honesta: L'Historia de duobus amantibus di Enea Silvio Piccolomini*, «The Italianist», 30 (2010), pp. 325-351; S. Pittaluga, *La 'Historia de duobus amantibus' tra classicismi e volgarismi*, «Studia UBB Philologia», 57 (2012), pp. 253-269.

mende di Giovenale e dei Padri della chiesa, le teorizzazioni sull'amore medievali e umanistiche come quelle di Andrea Cappellano e Leone Ebreo.

La novella di Piccolomini entrava a buon diritto in questo novero di testi e appare del tutto evidente che Burton la ha letta attentamente e la ha assimilata anche nei particolari; mi pare inoltre che anche i lettori della *Anatomia* dovessero conoscerla in maniera sufficiente per apprezzare anche rapidi accenni. Lucrezia ed Eurialo, i due amanti protagonisti della *Historia*, sono personaggi noti e emblematici nel '600 come le eroine classiche Didone e Medea, come la Griselda del Boccaccio.

La chiave di lettura di questa storia d'amore è suggerita da Piccolomini nella lettera a Mariano Sozzini, suo maestro a Siena, che gli avrebbe chiesto di scrivere la novella, e in quella a Kaspar Schliek a cui poi la dedica; Piccolomini sottolinea l'intenzione morale unendola ad una certa indulgenza per le vicende d'amore, consapevole dell'ineluttabilità del motto *amantes amantes*: Lettera a Sozzini, par. 3, p. 20⁷: *referam autem mirum amorem peneque incredibilem, quo duo amantes, ne dicam amantes, invicem exarsere*. Il motto *amantes amantes*, riassume del resto un consolidato modo di vedere le cose. La sua prima origine dovrebbe essere nel gioco di parole dell'*Andria* di Terenzio, vv. 217-218:

audireque <eo>rumst operae pretium audaciam
(nam inceptiost amentium, haud amantium).

Ma già prima di Piccolomini si è stabilita una salda tradizione medica che lega l'amore alla follia e che prosegue anche nella letteratura medica; mi limito qui a quanto riporta a proposito lo stesso Burton in almeno due occasioni. A proposito del salasso come terapia del mal d'amore Burton cita Avicenna (*Canone*, lib. III 1, 4, 23), cfr. 3.2.3.1 («Sintomi»), 3.206, pp. 1988-1989⁸ probabilmente parafrasandolo:

Avicenna [...] afferma che è utile soprattutto il salasso, il quale fa sì che gli *amantes ne sint amantes*, che gli innamorati ritornino in sé e riacquistino le proprie facoltà mentali.

⁷ I due numeri si riferiscono rispettivamente al paragrafo e alla pagina dell'edizione Pirovano (*Historia de duobus amantibus*, Introduzione, traduzione e note a cura di D. Pirovano, Alessandria 2001 che riprende con qualche correzione l'edizione Wolkan (*Der Briefwechsel des Aeneas Sylvius Piccolomini*, hrsg. von R. Wolkan, Wien, 1909).

⁸ Nelle citazioni della *Anatomy* indico con la numerazione a 4 cifre rispettivamente la Partizione, la Sezione, il Membro e la Sottosezione (qui 3.2.3.1) e, tra parentesi, il titolo della Sottosezione; i numeri successivi (qui 3.206) riguardano volume e pagina dell'edizione di riferimento curata da Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair, col commento di J. B. Bamforth and Martin Dodsworth, 6 volumi, Oxford University Press, Oxford 1989-2000; gli ultimi numeri indicano le pagine affrontate di testo inglese e traduzione nell'edizione Bompiani, curata da Luca Manini (traduzione dall'inglese e note) e Amneris Roselli (note); le traduzioni qui riportate sono di L. Manini.

Il motto è stato addirittura oggetto di una delle 9 tesi discusse a Montpellier da Charles de Lorme nel 1607, come Burton aveva detto poco sopra, cfr. 3.206, pp. 1986-1987:

Se occorre far ricorso alla medicina, per un'alterazione degli umori o per il sopraggiungere di nuovi sintomi, essi (*sc.* gli innamorati) vanno curati come si curano i malinconici. Charles de Lorme, fra le tante questioni da lui discusse nella sua tesi di laurea a Montpellier, in Francia, pone anche questa: *An amantes & amantes iisdem remediis curentur?* Gli innamorati e i pazzi si curano con gli stessi rimedi? Egli afferma di sì, poiché l'amore, quando si espande, non è più altro se non pazzia. La cura che allora si prescrive è o interna o esterna, come già è stato detto nella precedente partizione sulla cura della malinconia.

2. *L'Historia de duobus amantibus*

L'Historia è formalmente una lunga novella allegata a una lettera a Mariano Sozzini che la avrebbe commissionata; la novella va letta insieme alla lettera dedicatoria a Kaspar Schlick. Il corpus di testi che tematicamente ruota intorno alla novella comprende ancora un'epistola amorosa breve del numida Annibale alla principessa epirota Lucrezia che Piccolomini ha inviato a Sigismondo duca d'Austria ed ha molti punti in comune con la *Historia* (*supra*, n. 4) e la lettera intitolata *Remedium amoris* che ha due diversi destinatari, o Nicola di Wartburg (è quella che conosce Burton ed è pubblicata nella *Practica*), o un Ippolito di Milano che viene identificato con l'umanista Ippolito Porro (pubblicata nel volume UTET del 1973, pp. 131-143)⁹. Verificherò dunque qui la presenza di questo set di testi nell'*Anatomy* di Robert Burton¹⁰.

2.1. *La lettera a Mariano Sozzini*

All'inizio della terza partizione, nella topica *excusatio* per il fatto di accingersi a trattare così ampiamente il tema dell'amore pur essendo un uomo di chiesa, Burton fornisce esempi di altri autori che lo hanno già fatto e, tra questi, l'umanista Enea Silvio Piccolomini, certo a lui più vicino del vescovo Eliodoro, cfr. 3.1.1.1 («Prefazione»), 3.4, pp. 1544-1545:

Dopo il lungo discettare di malinconia, arduo e spiacevole, che sino ad ora ha messo a dura prova la vostra pazienza e affaticato l'autore, lasciate che egli, assieme a Godefroy, il giurista, e a Du Laurens

⁹ Informazioni e bibliografia sulla lettera in P. Pinotti, *Il remedium amoris da Ovidio a Enea Silvio Piccolomini*, «Ri.L.Un.E.», 7 (2007), pp. 275-294.

¹⁰ Tutti questi testi erano a disposizione di Burton nella *Practica artis amandi* (vd. sopra n. 3).

(cap. 5)¹¹ si svaghi e si ricrei dopo studi tanto impegnativi, poiché molti compiti uomini di chiesa e uomini degni di lode, per aiutare se stessi e agli altri, ne hanno scritto, senza recare alcuna offesa ai costumi. Il vescovo Eliodoro scrisse la storia d'amore di Teagene e Cariclea e quando alcuni censori del suo tempo lo rimproverarono per questo, egli preferì, dice Niceforo, abbandonare il vescovado piuttosto che il suo libro¹². Enea Silvio, un uomo di chiesa (il futuro Papa Pio II), superati i quarant'anni, com'egli stesso ammise, scrisse la storia lasciva («wanton history») di Eurialo e Lucrezia. E quanti dottissimi uomini potrei elencare che hanno scritto di temi futili e immaginari!

E poche pagine dopo, 3.1.1.1 («Prefazione»), 3.7, pp. 1550-1551, evoca nel testo e cita in nota le parole della lettera a Sozzini:

And thus much I have thought good to say by way of preface, least any man (which *Godefridus* feared in his booke) should blame in mee lightnesse, wantonnesse, rashnesse, in speaking of loves causes, enticements, symptomes, remedies, lawfull and unlawfull loves, and lust it selfe, ^k*I speake it only to taxe and deterre others from it, not to teach, but to shew the vanities and fopperies of this heroicall or Herculean love, and to apply remedies unto it. I will treat of this with like liberty as of the rest.*

*k: Taxando & ab his deterrendo humanam lasciviam & insaniam, sed & remedia docendo, non igitur candidus lector nobis succenseat, &c. Commonitio erit juvenibus haec, hisce ut abstineant nugis, & omis-
sa lascivia quae homines reddit insanos, virtutis incumbant studiis (Aeneas Silvius) & curam amoris si
quis nescit hinc poterit scire.*

Mi è parso giusto dire queste cose a mo' di prefazione, per timore che qualcuno (come già temette Godefroy nel suo libro) mi accusasse d'esser leggero, lascivo, impulsivo, poiché parlo delle cause, degli allettamenti, dei sintomi, dei rimedi d'amore, nonché di amori leciti e d'amori illeciti, e della stessa lussuria. ^kParlo solo per accusare gli altri e distoglierli dall'amore; non per insegnare bensì per mostrare le vanità e ridicolaggini di quest'amore, erculeo o eroico, e per fornire i rimedi contro di esso. Ne tratterò con la libertà che ho usato nelle altre parti.

*k: «Censurando e così allontanando da loro la lascivia e l'insensatezza umana, ma anche insegnando i rimedi; quindi il candido lettore non si adiri con noi» [da Godefroy *Dialogus de amoribus*]. «Questo sarà un monito ai giovani, perché si tengano lontani da queste sciocchezze, e rinunciando alla lascivia che rende folli gli uomini si dedichino allo studio della virtù». Enea Silvio. «E chi non conosce la cura dell'amore potrà apprendere da qui».*

La nota ^{k13} combina Pierre Godefroy, *Dialogus de amoribus* e Piccolomini. Le parole sottolineate sono tratte dalla conclusione della lettera a Sozzini (par. 4, p. 20); Burton cita di solito le sue fonti con una certa libertà indotta, credo non sempre consapevolmente, dal contesto nel quale inserisce le sue citazioni; qui a *curam*

¹¹ Burton si riferisce a A. Du Laurens, *Discours... des maladie mélancholiques*, p. 5.

¹² La storia è riferita da Socrate Scolastico, *Historia ecclesiastica* 5, 22.

¹³ Burton indica con le lettere dell'alfabeto i rinvii alle sue note che erano collocate sui margini delle pagine; le note, quasi sempre in latino contengono per lo più i rinvii, spesso sommari, ai testi che traduce in inglese nel testo o ai quali allude.

amoris si quis nescit di Burton corrisponde in Piccolomini *in amore autem quot lateant mala si quis nescit*: una variazione certamente dovuta all'ottica terapeutica di Burton.

Dalla lettera a Sozzini Burton prende anche le parole sull'esperienza di amore come fatto universale, che offrono una visione 'sociologica' del mal d'amore; cfr. 3.2.1.2 («Come l'amore è tiranno»), 3.56, p. 1654-1655:

...she must and will marry againe, and betroth her selfe to some young man, ⁴that hates to looke on, but for her goods; abhorres the sight of her, to the prejudice of her good name, her owne undoing, griefe of friends, and ruine of her children.

But to enlarge or illustrate this power and effects of love, is to set a candle in the Sunne. ⁷It rageth with all sorts and conditions of men, yet is most evident among such as are young and lusty, in the flowre of their yeares, nobly descended, high fed, such as live idly and at ease».

i: Nam & matrimoniis est despectum senium. Aeneas Silvius

*j: Quid toto terrarum orbe communius? que civitas, quod oppidum, quae familia vacat amatorum exemplis? Aeneas Silvius. Quis trigesimum annum natus nullum amoris causa peregit insigne facinus, ego de me facio conjecturam quem amor in mille pericula misit*¹⁴.

... deve e vuole risposarsi e si fidanza a qualche giovanotto che quasi non riesce a guardarla, che ne aborrisce la vista ma è attratto dal suo denaro; e tutto ciò va a detrimento del suo buon nome, l'avvia al proprio disastro, mentre provoca dolore nei suoi amici e prepara la rovina dei figli.

Ma dilungarsi ancora o illustrare il potere e gli effetti dell'amore è come accendere una candela quando splende il sole. Esso infuria tra gli uomini di qualsivoglia tipo e condizione, anche se è più evidente fra i giovani e i temperamenti focosi, tra quanti sono nel fiore degli anni, hanno nobili natali, si nutrono con abbondanza, vivono un'esistenza di agi e ozio.

i: «La vecchiaia infatti è disprezzata anche per i matrimoni». Enea Silvio.

j: «Che cosa è più comune a tutto il mondo? Quale città, quale borgo, quale famiglia manca di esempi di amanti?» Enea Silvio. «Chi a trent'anni non ha compiuto qualche impresa notevole per amore? lo deduco da me, che amore ha gettato in mille pericoli».

Nella nota *i* (*nam & matrimoniis est despectum senium*), Burton, che sta parlando del matrimonio e della voglia delle vedove di prendere un nuovo marito, ha gravemente travisato il testo della lettera a Sozzini rendendolo estremamente goffo, tanto da far sospettare perfino un errore di stampa (par. 2, p. 18): *Invenies tamen et aliquos amantes senes, amatum nullum. Nam et matronis est et puellis despectum senium*, «infatti sia le donne sia le ragazze disprezzano la vecchiaia»; non di *matrimonia* dunque si tratta ma di *matronae*. La nota *j* invece riprende le parole che introducono l'ambientazione senese e la scelta di una famiglia importante della

¹⁴ Il motivo dell'esperienza diretta ricalca pericolosamente, per essere del tutto credibile, Terenzio, *Heaut.* 574: *ego de me facio coniecturam*.

città come protagonista della storia (par. 3, p. 20): *Quid enim est toto terrarum orbe amore communius, que civitas, quod opidulum, que familia vacat exemplis? Quis trigessimus natus annum amoris causa nullum peregit facinus? Ego de me facio coniecturam, quem amor in mille pericula misit*. La variante più significativa di Burton rispetto a Piccolomini è l'aggiunta dell'aggettivo *insigne* (*insigne facinus*), che 'tradisce' la sua alta valutazione della storia.

2.2. La lettera a Kaspar Schlick

L'altro testo che accompagna la novella è la lettera di dedica a Kaspar Schlick¹⁵; anche questa lettera fornisce a Burton materiali che egli distribuisce in punti diversi del suo testo.

A 3.2.1.2 («Come l'amore è tiranno»), 3.51-52, pp. 1644-1655 Burton riprende la massima finale della lettera, riferendola nella nota *f* a Enea Silvio, senza altre specificazioni:

Alfine, giungo a quell'amore eroico che è proprio degli uomini e delle donne e che è una causa frequente della malinconia; esso, invero, meriterebbe di esser chiamato ardente lussuria piuttosto che definirlo con quest'onorevole epiteto. Esiste, lo ammetto, un amore onesto, naturale, *laqueus occultus captivans corda hominum, ut a mulieribus non possint separari*, un laccio segreto per render prigioniero il cuore degli uomini, come dimostra Christoval de Fonseca, un fascino fortissimo, che possiede una qualità d'attrazione occulta e adamantina e una virtù potente: nessun vivente può sfuggirne. *Et qui vim non sensit amoris, aut lapis est, aut bellua*: non è un uomo bensì un sasso, una pietra, *aut Numen aut Nebucadnessar*, e ha una zucca al posto della testa e un peponio al posto del cuore.

f: Enea Silvio.

Scrivo Piccolomini (p. 120 Pirovano): *Qui nunquam sensit amoris ignem aut lapidis est aut bestia*. Anche qui si osserva una variante significativa: Burton 'traduce' la metafora del fuoco e dell'incendio d'amore (*amoris ignem*), che Piccolomini usa nella lettera e ossessivamente in tutta la novella, in una metafora di forza e violenza (*vim amoris*) del tutto coerente con la visione quasi fobica di Burton¹⁶.

Dalla lettera a Schlick Burton aveva preso già nella Prima partizione le parole di critica nei confronti di certi dotti del suo tempo, o di certi uomini rozzi e socialmente inetti, cfr. 1.2.3.15 («L'amore per lo studio»), 1.306, pp. 668-669:

¹⁵ Come si legge nell'intestazione della lettera «Signore di Neustadt, Cancelliere imperiale, Capitano delle terre di Eger e Elnbogen e suo principale padrone».

¹⁶ La parte finale della dedica a Schlick tornerà verso la fine della Terza partizione, vd. *infra*, p. 368.

how should they get experience, by what meanes? *I knew in my time many Schollers, saith Aeneas Sylvius (in an Epistle of his to Gaspar Schlick, Chancelour to the Emperour) excellent well learned, but so rude, so silly, that they had no common civility, nor knew how to manage their domesticke or publique affaires. Paglarensis was amazed, and said his Farmer had surely cosened him, when hee heard him tell that his Sow had eleven pigges, and his Asse had but one foale.*

Come (coloro che si dedicano solo agli studi) possono fare esperienze, in che modo? In una lettera a Kaspar Schlick, cancelliere imperiale, Enea Silvio dice: *Ai miei tempi, conoscevo molti studiosi coltissimi, eppure scortesi e sciocchi, privi di buone maniere e del tutto inetti a gestire i propri affari, domestici e pubblici. Pigliaresi si stupì, e pensò d'essere stato ingannato dal suo contadino, quando questi gli disse che la scrofa aveva avuto undici maialini e l'asina soltanto un piccolo.*

Burton qui non riporta il testo latino della lettera¹⁷ ma si limita a tradurlo. L'illustre giurista senese Pigliaresi poteva essere ben noto a Kaspar Schlick, che aveva passato qualche tempo a Siena, meno noto, credo che fosse ai lettori inglesi del XVII secolo, ma Burton, che pure presenta Schlick come Cancelliere imperiale, non si cura di informare il suo lettore su quest'uomo dotto: gli interessa solo menzionare un aneddoto ridicolo che mette in cattiva luce il dottissimo uomo di città beffato dal suo contadino; Pigliaresi, chiunque egli sia, per il lettore di Burton diventa un personaggio di commedia.

2.3. Una fonte esterna al corpus di testi che ruotano intorno alla novella

Al tema topico della lettura di testi erotici come causa o alimento per la pazzia d'amore avrebbe dato il suo contributo anche Piccolomini come si legge nella nota z in 3.2.2.4 («Importunity and Opportunity of Time»), 3.113, p. 1780-1781:

no stronger engine then to heare or read of love toyes, fables and discourses (one saith) and many by this means are quite mad.

z: *Aeneas Sylvius. Nulla machina validior quam lectio lascivae historiae, saepe etiam hujusmodi fabulis ad furorem incenduntur.*

non v'è esca maggiore che leggere o ascoltare racconti favole e conversazioni d'amore (dice qualcuno) e molti, ascoltandoli, sono impazziti.

z: Enea Silvio: Nessuna macchina da guerra è più forte della lettura di una storia lasciva; spesso anche per aver letto storie di questo genere si infiammano di furore.

Stando alla nota, quel qualcuno («one saith») è Piccolomini, ma la fonte non è stata fin qui trovata e non è certo la novella; se qualche ingrediente manca in que-

¹⁷ Pirovano, *Historia* cit., pp. 118-120: *Novi meis diebus plerosque studiis litterarum deditos, disciplinis qui admodum habundabant, sed hi nihil civilitatis habebant nec rem publicam nec domesticam regere norant. Stupuit Paglarensis et furti villicum accusavit, qui suam fetam undecim porcellos, asina unam dumtaxat enixam pullum retulerat.*

sta novella è proprio un'occasione di lettura. I due innamorati si scambiano lettere, e Eurialo si sforza anche di scrivere in italiano, ma non leggono mai storie d'amore!

2.4. La novella

2.4.1. *La digressione sulla nobiltà.* Nella *Historia* il racconto dell'abboccamento di Eurialo con Pandalo, cugino del marito di Lucrezia, che si presta a fare da ruffiano in cambio del titolo di conte che Eurialo promette di ottenere per lui da Sigismondo, si conclude con una riflessione amara sulla nobiltà acquisita per mezzo di rapine, ingiustizie e corruzione (par. 49, pp. 92-94). Piccolomini qui parla in prima persona, commentando la vicenda; dichiara di non pretendere che i suoi antenati siano stati diversi dagli altri, e conclude con le parole: *Mea sententia nemo est nobilis, nisi virtutis amator. Non miror aureas vestes, equos, canes, ordinem famulorum, lautas mensas, marmoreas edes, villas, predia, piscinas, iuris dictiones, sylvas. Nam hec omnia stultus assequi potest quem si quis nobilem dixerit, ipse fiet stultus. Pandalus noster lenocinio nobilitatus est.*

Burton riprende queste riflessioni e le inserisce, in traduzione, in una più ampia digressione dedicata ai privilegi della nascita (p. 1246 ss.) in cui le combina a passi di Agrippa e del *Menippus* di Andreae, cfr. 2.3.3.1 («Sulla deformità del corpo»), 2.139, pp. 1252-1255:

In fine, as "*Aeneas Sylvius* addes, *they are most part miserable, sottish and filthy fellows, like the walls of their houses, faire without, foule within.* What doest thou vaunt of now? °*What doest thou gape and wonder at? admire him for his brave apparell, horses, dogs, fine houses, mannors, orchards, gardens, walker? Why? a foole may be possessor of this as well as he, and he that accounts him a better man, a Nobleman for having of it, he is a foole himselfe.* Now goe and bragge of thy gentility.

n: *De miser. curial.* *Miseri sunt, inepti sunt, turpes sunt, multi ut parietes aedium suarum speciosi.*
o: *Miraris aureas vestes, equos, canes, ordinem famulorum, lautas mensas, aedes, villas, praedia, piscinas, sylvas, &c. haec omnia stultus assequi potest. Pandalus noster lenocinio nobilitatus est.*

Infine, come aggiunge "Enea Silvio, essi sono, per la maggior parte, uomini infelici, stupidi e sporchi, somiglianti ai muri delle loro dimore: belli fuori e marci dentro. Di che mai ti vanti adesso? °Perché te ne stia lì con la bocca spalancata? Ad ammirare che cosa? Ammiri forse quell'uomo per i suoi abiti eleganti, per i cavalli, i cani, le belle case, i palazzi, i parchi, i giardini, i viali? E perché mai? Li può possedere benissimo anche uno stolto; e chiunque si consideri un uomo migliore, un nobile, perché possiede tutte quelle cose è soltanto uno sciocco. E adesso, vai pure a vantarti della tua nobiltà!».

n: *De miser. curial.* «Sono infelici, stupidi e sporchi, molti sono splendidi come le pareti delle loro dimore».

o: «Ammiri le vesti ornate d'oro, i cavalli, i cani, le schiere di servi, le ricche mense, le case, le ville, i poderi, le piscine, i boschi ecc. Tutto questo può acquisirlo uno stolto. Il nostro Pandalo è diventato nobile con una ruffianeria».

Nelle due note *n* e *o* Burton rivela di aver usato parole tratte dal *de curialium miseriis* e riporta il passo della novella. E già all'inizio della digressione, 2.137, pp. 1248-1249, aveva scritto:

many come into this parchment row (so °one cals it) by flattery or cosening, search your old families, and you shall scarce find of a multitude (as *Aeneas Sylvius* observes) *qui sceleratum non habent ortum*, "That have not a wicked beginning; *Aut qui vi & dolo eo fastigii non ascendunt*, as that Plebeian in Machiavel in a set Oration proved to his fellowes, that doe not rise by knavery, force, foolery, villany, or such indirect meanes. *They are commonly noble that are wealthy, venue and riches seldome settle on one man: who then sees not the base beginning of Nobility? spoiles enrich one, usury another, treason a third, witchcraft a fourth, flattery a fift, lying, stealing, bearing false witness a six, adultery the seaventh, etc.*

a: Cum enim hos dici nobiles videmus, qui divitiis abundant, divitiis vero raro virtutis sunt comites, quis non vidit ortum nobilitatis degenerem? hunc usurae ditant, illum spolia, proditioes, hic veneficiis ditatus, ille adulationibus, huic adulteria lucrum praebent, nonnullis mendacia, quidam ex conjugate quaestum faciunt, plerique ex natis, &c.

i nomi di molti sono stati scritti su questo rotolo di pergamena (come lo definisce qualcuno) usando l'adulazione e l'inganno; fate ricerche sulle nostre antiche famiglie e tra tutta questa moltitudine di uomini ne troverete ben pochi (come osserva Enea Silvio) *qui sceleratum non habent ortum*, "la cui origine non sia stata basata sulla crudeltà; *aut qui vi & dolo ei fastigii non ascendunt*, che non si elevano mediante azioni criminose, la forza, l'inganno, la violenza o per mezzi indiretti, come dimostrò, ci ricorda Machiavelli, un plebeo che tenne un'orazione ai propri compagni. Solitamente, nobili sono gli uomini ricchi; la virtù e la ricchezza difficilmente si trovano nello stesso uomo; chi è allora che non riconosce l'origine vile della nobiltà? Il saccheggio arricchisce il primo, la pratica dell'usura il secondo, il tradimento il terzo, la stregoneria il quarto, l'adulazione il quinto, la menzogna, il furto e la falsa testimonianza il sesto, l'adulterio il settimo, e così via.

a: «Quando infatti vediamo che sono chiamati nobili quelli che abbondano di ricchezze, ma che raramente le ricchezze sono compagne della virtù, chi non vede che la nascita della nobiltà è spregiata? questo lo arricchirono l'usura, quelle le rapine, i tradimenti. Questo si arricchì coi venefici, quello con le adulazioni. A questo offrono guadagno gli adulteri, a molti le menzogne, molti guadagnano prostituendo la moglie, moltissimi le figlie ecc.».

Burton, in parte in latino (*qui sceleratum non habent ortum*) e in parte traducendo e riservando il latino alla nota *a* (*Cum enim ecc.*), riprende parole del par. 49, pp. 92-94 della novella:

In nobilitate multi sunt gradus, mi Mariane, et sane, si cuiuslibet originem queras, sicut mea sententia fert, aut nullas nobilitates invenies aut admodum paucas, quae sceleratum non habuerint ortum. Cum enim hos dici nobiles videamus, qui divitiis habundant, divitiae vero raro virtutis sint comites, quis non videt ortum esse nobilitatis degenerem? Hunc usure ditant, illum spolia, proditioes alium. Hic veneficiis ditatus est, ille adulationibus. Huic adulteria lucrum praebent, nonnullis mendacia prosunt, quidam faciunt ex coniuge questum, quidam ex natis, plerosque homicidia iuvant.

Dunque, il moralista Burton non si lascia sfuggire la tirata di Piccolomini e anzi in punti diversi della sua opera la rielabora e riutilizza, come una fonte che gli è congeniale.

2.4.2. *L'innamoramento, e la malattia d'amore.* E veniamo alla più attesa tematica d'amore. Burton, seguendo la tradizione della trattatistica, si sofferma sulle cause dell'innamoramento per passare poi alla disamina della malattia secondo le categorie che sono proprie dell'indagine medica: sintomi, prognosi, terapia. In tutto il percorso non gli viene meno il sostegno di situazioni e fatti che hanno riscontro nella storia di Eurialo e Lucrezia.

In una discussione sulla bellezza, 3.2.2.2 («Altre cause»), 3.81, pp. 1707-1709, la Lucrezia di Piccolomini conclude una lista di personaggi della letteratura classica, bizantina e moderna:

Se desiderate sapere in modo più preciso che cosa sia la bellezza, come sia solita *influere*, come affascina (poiché, come tutti sostengono, la bellezza è fascino), eccone una breve descrizione. *«L'avenenza, o bellezza, nasce dalla perfetta proporzione dell'insieme, oppure da ogni sua singola parte.* Per una ancor più precisa definizione, vi rimando ai poeti, agli storiografi e agli scrittori erotici, alle *Immagini* e al *Caridemo* di Luciano, alla descrizione di Pantea fatta da Senofonte, ai *Catalecta* di Petronio, alla Cariclea di Eliodoro, alla Leucippe di Tazio, a *Dafni e Cloe* di Longo Sofista, a Rodante di Teodoro Prodromo, alle epistole di Aristeneto e di Filostrato, al quarto libro del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, al decimo libro del *de melancholia* di Du Laurens, alla Lucrezia di Enea Silvio Piccolomini e a quasi tutti i poeti, insomma, che hanno descritto con la massima cura la beltà perfetta, i lineamenti perfetti, di ogni singola parte del corpo, sia negli uomini sia nelle donne.

*a: Ex debita totius proportione aptaque partium compositione. Piccolomineus*¹⁸.

La descrizione di Lucrezia, divisa in due parti che analiticamente ne celebrano la bellezza fisica e morale, si legge nella *Historia*, par. 6, pp. 22-24.

Nella parte di 3.2.2.3 («Attrattive artificiali»), che tratta del potere dello sguardo, della sua capacità di parlare, la menzione dell'incontro da lungi di Eurialo e Lucrezia occupa una delle prime posizioni, immediatamente seguito da quella della tracia Rodopi che «eccelleva in questa muta retorica («dumbe Rhetoricke»), tanto che, se solo avesse guardato qualcuno, ella (dice Calasiri) lo avrebbe ammalato, né lui avrebbe potuto opporre resistenza alcuna», cfr. 3.92, pp. 1732-1735:

L'occhio è un oratore segreto, il primo ruffiano, *Amoris porta*, e gli innamorati, con sguardi furtivi, ammiccamenti, occhiate e sorrisi, che sono come altrettanti dialoghi, giungono a intendersi e a capirsi prima ancora di scambiarsi una parola. *«Eurialo e Lucrezia s'innamorarono mediante gli sguardi e furono pronti a darsi l'un l'altro piacere prima d'aver conversato: fu con lo sguardo che egli le chiese il consenso; ella assentì con uno sguardo pieno di dolcezza.*

n: Enea Silvio.

¹⁸ Il Piccolomini in questione nella nota *a* è Francesco Piccolomini, l'opera è l'*Universa philosophia de moribus*, 8, 35. Per il nostro Burton usa sempre il nome *Aeneas Silvius* o *Sylvius*.

Gli esiti di questo incontro di sguardi si leggono poi a 3.3.1.2, nella lunghissima sottosezione sulle «Cause della gelosia»¹⁹, a p. 3.292, pp. 2178-2179, dove Burton riassume la vicenda con un abile intarsio di Piccolomini, Virgilio e Simonide:

Così fece Lucrezia, una dama di Siena, alla quale bastò vedere una volta Eurialo, e *in Euryalum tota ferebatur, domum reversa*, &c.; quando era con lui non riusciva a toglierli gli occhi di dosso,

— *tantum egregio decus enitet ore,*

e, quando lui era assente, non poteva far altro che pensare a lui, *odit virum*, odiò il marito da allora e non riuscì più a sopportarlo.

*Et conjugalis negligens tori, viro
Praesente, acerbo nauseat fastidio;*
Tutto contro le leggi del matrimonio,
ella odiava i lineamenti del marito.

E cercò ogni occasione per rivedere il suo innamorato.

Burton combina due estratti dalla novella nella parte in cui è descritto l'innamoramento dei due giovani (par. 7, p. 26 *Ut igitur cerimoniis sacro Cesaris capiti paratis modus fuit et illa domum reversa, in Eurialum tota et in Lucretiam totus Eurialus ferebatur* e par. 9, p. 26: *Saucia ergo gravi cura Lucretia et igne capta ceco iam se maritam obliviscitur, virum odit et alens veneneum vulnus infixos pectore tenet Euriali vultus nec ullam membris suis quietem prebet*) con la descrizione di Enea in *Aen.* 4, 150, che fa di Eurialo un novello Enea che entra in città, e con due versi anacreontici sul fastidio che suscita il marito nella moglie innamorata di un altro.

Ma è quando si addentra nella parte 'medica' del mal d'amore, sintomi, prognosi e terapia, che Burton addensa i riferimenti alla novella. Almeno quattro si trovano nella sottosezione del terzo membro dedicata ai sintomi: consunzione, ossessione, insonnia.

A 3.2.3.1 («Sintomi») 3.140-141, pp. 1838-1841, Burton tratta della consunzione, uno dei sintomi rilevati con maggior frequenza nella letteratura.

Quando Cariclea s'innamorò di Teagene, come narra Eliodoro, aveva sempre la mente altrove, e parlava senza sapere cosa dicesse, sospirava tra sé e sé, rimaneva desta a lungo e smagrì rapidamente;

¹⁹ A 3.299, pp. 2192-2193, non manca, in tema di gelosia, il riferimento, in latino, ad Argo (*Non ita bovem Argus, &c.*) che Burton menziona assieme a due altri fieri custodi come Cerbero e come il drago che protegge il vello d'oro, senza omettere nella nota o che anche questo riferimento deriva dalla novella, par. 26, p. 56: *Nec tam diligenter bovem Iunonis Argus custodivit, quam Menelaus iusserat observari Lucretiam.*

quando poi s'infatuò del nipote, *pallor deformis, marcentes oculi*, *ἔc.*: era orrendamente pallida, aveva gli occhi incavati, inquietissimi pensieri, il respiro corto, ecc. Eurialo, in un'epistola scritta all'amata Lucrezia, si lamenta, tra altri tormenti: *Tu mihi ἔ somni ἔ cibi usum abstulisti*, mi hai tolto il sonno e il cibo. Un altro²⁰ così scrive, giustamente:

Tanto gli sono tolti il sonno, il cibo e le bevande
ch'egli si fa smagrito e secco come uno stecco,
con gli occhi incavati e orridi a vedersi,
col colorito pallido e cinereo;
sempre chiuso in solitario stato,
vagava nella notte e si lamentava.

Teocrito, *Idilli* 2, fa confessare a una bella fanciulla di Delfi, innamorata d'un giovane di Mindo²¹:

*Ut vidi, ut insanii, ut animus mihi male affectus est,
Miseræ mihi forma tabescebat, neque amplius pompam
Ullam curabam, aut quando domum redieram
Novi, sed me ardens quidam morbus consumebat,
Decubui in lecto dies decem, ἔ noctes decem,
Defluebant capite capilli, ipsaque sola reliqua
Ossa ἔ cutis.* —²²

Non appena lo vidi, divenni pazza,
sfiorì la mia bellezza, e più non mi curai
di sfarzo alcuno, né sapevo dov'ero,
ma ero malata e male, male vivevo;
rimasi a letto per dieci giorni e dieci notti,
scheletro ormai per chi mi vedeva.
Ecc.».

La citazione delle parole di Eurialo nella novella di Piccolomini (par. 16, p. 44) è incastonata tra una menzione delle *Etiopiche* di Eliodoro, una citazione di Chaucer, e una dell'*Idillio* 2 di Teocrito; si aggiungono poi la Didone di Virgilio, una Licori di Jacopo Sannazzaro (ma in realtà si tratta di un Lycon), l'Ismenia del romanzo bizantino di Eustazio *Gli amori di Ismenia e di Ismene*.

Da questa stessa lettera di Eurialo (par. 16, p. 44), Burton trae le parole di 3.155, pp. 1875-1876, che a loro volta rielaborano versi dell'*Eunuchus*²³; in questo caso Burton offre la sua traduzione inglese nel testo e il latino nella nota x:

²⁰ Chaucer, *Il racconto del cavaliere*.

²¹ Si noti che Burton confonde il nome dell'innamorato, Delfi, con la città della ragazza.

²² Burton riporta i versi di Teocrito nella traduzione latina dell'edizione Commeliniana di Heidelberg del 1596 (p. 21) e li traduce in inglese.

²³ Una ripresa di Terenzio, *Eunuchus* I 1, vv. vv. 191-96: *egone quid velim?/ cum milite istoc praesens absens ut sies;/ dies noctesque mē ames, me desideres, me somnias, mē exspectes, de me cogites, me speres, me te oblectes, mecum tota sis: meū fac sis postremo animū quando ego sum tuos*.

The same complaint Eurialus makes to his Lucretia, **day and night I thinke of thee, I wish for thee, I talke of thee, call on thee, looke for thee, hope for thee, delight my selfe in thee, day and night I love thee.*

x: Aeneas Sylvius. *Te dies, noctesque amo, te cogito, te desidero, te voco, te expecto, te spero, tecum oblecto me, totus in te sum.*

E ancora ispirandosi a Piccolomini, questa volta unitamente a un passo di Aristeneto (II, 13), Burton descrive la reazione di un'innamorata che riceve un messaggio dell'amato, cfr.: 3.177, pp. 1922-1923:

Ospite graditissimo è il corriere inviato da lui, e se poi questi reca una lettera, lei la legge venti volte, e di più ancora, come ¹Lucrezia fece con una lettera di Eurialo: la baciò mille volte e poi la lesse; e come Chelidonia con una di Filonio: dopo averla baciata più volte dolcemente, si mise la lettera in seno, E di nuovo la bacia, e spesso la rimira
E trattiene il messaggere che vorrebbe andare».

l: Aeneas Silvius. *Lucretia quum accepit Euriali literas hilaris statim milliesque papirum basiavit.*

A dire il vero nella novella Lucrezia non accoglie la vecchia mezzana come «ospite graditissima», si mostra anzi sdegnata per essere stata avvicinata da lei e, alla sua presenza, strappa la lettera di Eurialo (che poi, una volta rimasta sola, ricomporrà con cura). Nella nota Burton riprende il passo in cui la vecchia racconta ad Eurialo l'esito della sua missione, mentendo, certo, ma interpretando il senso più profondo della reazione di Lucrezia, par. 18, p. 46. *Inveni mestam Lucretiam, at ubi te nomino tuasque litteras dedo, hilarem vultum fecit milliesque papirum basiavit. Ne dubita, mox responsum dabit.*

Le parole di Piccolomini, questa volta evocate da Burton come autore di una storia d'amore, vengono infine richiamate per concludere la sottosezione sui sintomi, cfr. 3.2.3.1, 3.195, pp. 1964-1965.

Voglio però concludere dicendo che «i sintomi d'amore sono infiniti, sono un pozzo senza fondo; l'amore non è soggetto ad alcuna idea di dimensione, non può essere sondato da nessuna arte o macchina. Condivido l'idea di Capretto: nessuno può discorrere di questioni amorose o giudicarle correttamente se non ne ha fatto personalmente prova; o, come aggiunge Enea Silvio: se non ha lui stesso delirato per amore, o per esso non è stato pazzo o afflitto. Confesso che io non sono altro che un novizio, uno che contempla le cose,

Nescio quid sit amor nec amo,

ne sono stato solo toccato lievemente, e perché mai dovrei mentire, simulare, cercare delle scuse? Eppure, *homo sum, &c.*, non del tutto inesperto di quest'argomento, *non sum praeceptor amandi*, quanto dico deriva dalle mie letture, *ex aliorum forsan ineptiis*, della mia osservazione personale e dalla narrazione di altri».

e: *Quis horum scribere molestias potest, nisi qui & is aliquantum insanit. Aeneas Silvius.*

Se, come ritengono i commentatori oxoniensi (6.126), nel testo e nella nota ^{e24} Burton rielabora la lettera a Kaspar Schlick, che aveva già utilizzato, cfr. 3.2.1.2, 3.51-52, pp. 1644-1655, *supra*, p. 360; qui Burton ne riassume le ultime parole trasformando l'*homo fueras*, che Piccolomini riferisce a Schlick, in *homo sum*, riferito a se stesso:

Tu etiam aderas et si verum his auribus hausi, operam amoris dedisti. Civitas Veneris est (sc. la città di Siena). Aiunt, qui te norant, vehementer quod arseristi, quodque nemo te gallior fuerit. Nihil ibi amatorie gestum te inscio putant. Ideo historiam hanc ut legas precor, et an vera scripserim videas nec reminisci te pudeat, si quid huiusmodi nonnunquam evenit tibi: homo enim fueras. Qui nunquam sensit amoris ignem aut lapis est aut bestia. Isse nanque vel per deorum medullas, non lateat, igneam favillam. Vale.

E subito dopo, all'inizio di 3.2.4.1 («Prognosi»), a 3.196, pp. 1964-1965, Burton affronta il tema della prognosi con una sconsolata affermazione sull'incurabilità dell'amore:

Some are of opinion that this love cannot be cured, *Nullis amor est medicabilis herbis*, it accompanies them to the glast,

Idem amor exitio est pecori pecorisque magistro,

and is so continue, that by no persuasion almost it may be relieved. *Bid me not love, said^b Eurialus, bid the Mountaines come down into the plaines, bid the Rivers run backe ove, as the Sunne leave his course.*

g: Semper moritur, nunquam mortuus est qui amat. Aen. Silv.

b: Eurial. Ep. Ad Lucretiam, apud Aeneam Silvium, Rogas ut amare deficiam, roga montes ut in planum deveniant, ut fontes flumina repetant, tam possum te non amare, ac suum Phoebus relinquere cursum.

Tra una citazione latina di Ovidio un po' modificata (*Her. 5, 159 me miseram, quod amor non est medicabilis herbis!*) e una di Virgilio (*Ecl. 3, 101 idem amor exitium pecori pecorisque magistro*), l'idea che l'amore «accompanies to the last» è commentata dalla nota *g* che contiene una massima (*semper moritur...*) tratta dal monologo di Eurialo che tenta di estinguere il suo amore, par. 15. p. 40; la nota *b* cita in latino le parole che Burton ha tradotto con qualche libertà nel testo; sono, con qualche variante, ancora parole di Eurialo nella lettera di risposta alla seconda lettera di Lucrezia, par. 24, p. 52, che del resto ripetono un usatissimo *topos*: *Verba sunt tamen, quibus rogas, ut amare desistam. Roga montes, ut in planum veniant*

²⁴ Forse per errore, l'esponente della nota *e* è apposto alle prime parole del passo che abbiamo qui estrapolato, sulla onnipresenza e l'insondabilità dell'amore.

utque fontes suos repetant flumina; tam possem ego te non amare quam suum relinquere Phebus cursum.

E più avanti, in un contesto che riguarda la prognosi di morte, Burton riporta la morte di Lucrezia, 3.2.4.1 («Prognosi»), 3.199, pp. 1972-1973:

‘Non appena Eurialo lasciò Siena, Lucrezia, la sua innamorata, non levò più lo sguardo, nessuno scherzo era in grado di dar allegria alla sua mente mesta, nessuna gioia dare conforto alla sua anima ferita e angosciata; e poco dopo, ella si ammalò e morì. Ma questa è una fine dolce, una morte naturale, perché, solitamente, queste persone si tolgono la vita:

— *proprioque in sanguine lactus,
Indignantem animam vacuas effudit in auras*²⁵;

così fece Didone,

*Sed moriamur ait, sic sic juvat ire per umbras*²⁶;

così Piramo e Tisbe, Medea, Coreso e Calliroe, il filosofo Teagene, e miriadi d'altri, e così sarà per sempre.

c: Aeneas Silvius. Ad ejus decessum nunquam visa Lucretia ridere, nullis facietis, jocos, nullo gaudio potuit ad laetitiam renovari, mox in aegritudinem incidit & sic brevi contabuit,

La nota *c* riassume con molta libertà il testo di Piccolomini, par. 56, p. 108:

Hec nostra, postquam Eurialus ex visu recessit, in terram collapsa per famulas recepta est cubilique data, donec resumeret spiritum. Ut vero ad se rediit, vestes aureas purpureasque et omnem letitiae reclusit ornatum pullisque tunicis usa nunquam posthac cantare audita est, nunquam visa ridere, nullis facietis, nullo gaudio nullisque unquam iocis in letitiam potuit revocari. Quo in statu dum aliquandiu perseverat, <in> aegritudinem incidit, et quia cor suum aberat nullaque menti dari consolatio poterat, inter multum plorantis brachia matris ac collacrimantes et frustra consolatoriis verbis utentes necessarios indignantem animam exalavit.

Anche in questo caso Burton sostituisce *indignantem animam exalavit*, una reminiscenza virgiliana (cf. n. 23), con *contabuit* un'immagine più pertinente al contesto medico.

E poi vengono i rimedi, deboli ma comunque irrinunciabili.

3.2.5.2 («Il resistere») 3.208, pp. 1990-1991:

Il modo più rapido per farlo (sc. resistere all'amore) è che l'innamorato confessi il proprio tormento e la propria passione a qualche amico giudizioso (*qui tacitus ardet magis uritur*, colui che più na-

²⁵ Dagli *Amori di Rodante e Dosicle* di Teodoro Prodromo, con richiamo virgiliano alla morte di Turno, *Aen.* 12, 952 *vitaque cum gemitu figit indignata sub umbras.*

²⁶ Verg. *Aen.* 4, 660.

sconde più aspro sente il tormento); questi, con buoni consigli, può subito dargli sollievo e convincerlo a evitare le occasioni e le circostanze che possono aggravare la sua malattia, rimuovendone con ogni mezzo la causa, poiché chi mai può rimanere vicino a un fuoco senza bruciarsi?

e: Aeneas Sylvius.

La nota *e* rivela che la massima latina riportata e tradotta da Burton nel testo viene da Piccolomini; sono le parole del monologo di Lucrezia che si convince a rivelare il suo amore al servo Sosia (par. 12, p. 32).

La sottosezione si chiude evocando le parole finali della novella: pp. 2012-2013:

After the death of Lucretia, 'Eurialus would admit of no comfort, till the Emperour Sigismunde married him to a noble Lady of his Court, and so in short space he was freed.

l: *Lugubri veste indutus, consolationes non admisit, donec Caesar ex ducali sanguine, formosam virginem matrimonio conjunxit.* Aeneas Sylvius hist. de Eurialo & Lucretia.

La nota *l* riprende il testo di Piccolomini eliminando i riferimenti alla pudicitia e alla saggezza della sposa di Eurialo: *lugubrem vestem recepit nec consolationem admisit, nisi postquam Cesar ex ducali sanguine virginem sibi tum formosam tum castissima atque prudentem matrimonio iunxit.*

Veniamo infine alla terapia 'morale'. A 3.2.5.3 («Mediante consigli»), 3.218, pp. 2014-2015 Burton abbandona la novella per recuperare il testo di un'epistola di Piccolomini all'amico Nicola di Wartburg che è un capolavoro di misoginia:

Aeneas Sylvius tart *Epistle*, which he wrote to his friend *Nicholas of Wartburge*, which he calls *medelam illiciti amoris*, &c. 'For what's an whore, as he saith, but a poler of youth, ruine of men, a destruction, a devourer of patrimonies, a downfall of honour, fodder for the divell, the gate of death, and supplement of hell?

r: *Quid enim meretrix nisi juventutis expilatrix, virorum rapina seu mors; patrimonii devoratrix, honoris pernitias, pabulum diaboli, janua mortis, inferni supplememum?*

La caustica epistola che Enea Silvio scrisse all'amico Nicola di Wartburg e che egli chiama *medelam illiciti amoris*, ecc. Perché che cosa è mai una puttana (dice) se non la saccheggiatrice della giovinezza, la rovina degli uomini, una distrusione, una divoratrice di patrimoni, il crollo dell'onore, il foraggio del demonio, il cancello della morte e un supplemento dell'inferno?

La lettera Nicola di Wartburg, con questo titolo (*medela illiciti amoris*), è pubblicata nella *Practica aris amandi* di Drudo alle pp. 99-109; il passo a p. 105²⁷: *Quid enim, quaeso, mulier, nisi iuventutis expilatrix: virorum rapina: senum mors: patri-*

²⁷ La stessa lettera è indirizzata anche a un Ippolito di Milano, che viene identificato con l'umanista Ippolito Porro. La lettera è pubblicata e tradotta in italiano che riprende il testo di Wolkan, *Der Briefwechsel* cit., vol. II, pp. 33-39.

monii devoratrix: honoris pernicies: pabulum diaboli: janua mortis: inferni supplemum? Nel riportare e tradurre il testo, Burton ha sostituito *mulier* con *meretrix* e ha commesso l'ennesimo errore mutando il nesso *senum mors* in *seu mors: virorum rapina seu mors, ruine of men, a destruction*, perdendo così l'estensione universale della rovina prodotta delle meretrici che travolgono giovani, adulti e vecchi.

3. Qualche riflessione conclusiva

La Terza partizione dell'*Anatomy* è il luogo privilegiato per le citazioni e le riprese della *Historia* di Eurialo e Lucrezia; certo, la novella e la sua morale sono presenti anche nella parte precedente. Burton legge la novella come un testo esemplare per la trattazione della malattia d'amore, che permette riflessioni sulla diagnosi e la prognosi e sulle terapie in qualche misura possibili. Le traduzioni di alcuni passi (nel testo) e le citazioni latine della *Historia* (specialmente nelle note), sono numerose; mostrano la profonda confidenza che Burton ha con questo testo, una confidenza tale da spiegare anche la surrettizia comparsa di varianti che tradiscono la lettura 'medica' della novella da parte di Burton; la lettura medica prevale in effetti su quella erotica e in parte su quella morale che avrebbe voluto (o almeno così dichiara) Piccolomini, anche se Burton non è insensibile anche a questi aspetti. La *Historia* è, agli occhi di Burton, un paradigma di situazioni e personaggi non da meno dei romanzi d'amore antichi (Eliodoro e i romanzi bizantini) e delle epistole amatorie come le *Eroidi* ovidiane e le lettere di Aristeneto, ma per certi aspetti li supera essendo molto più vicina alla sensibilità moderna. Il confronto più prossimo è allora con le novelle d'amore del *Decameron* che giocano nell'*Anatomy* un ruolo simile; la lunga novella di Piccolomini, tuttavia, rispetto ad esse, ha il vantaggio di non limitarsi a illustrare un tema ma di offrire una splendida summa delle tematiche *de amore*.

Amneris Roselli
Università degli Studi di Napoli L'Orientale
aroselli@unior.it

Parole chiave: Enea Silvio Piccolomini; Robert Burton; malattia d'amore; novelle
Keywords: Enea Silvio Piccolomini; Robert Burton; love sickness; novels

*Una conversione epicurea nel sec. XVII:
Ottavio Scarlattini, i due Epicuri e Lucrezio dimenticato*

Sommario: Ottavio Scarlattini (1623-1699), un dotto ecclesiastico bolognese, scrisse numerose opere di vario argomento, tra le quali raggiunse diffusione europea, grazie ad una traduzione latina, il trattato *L'Uomo, e sue parti*, pubblicato nel 1683. Pochi anni prima, nel 1679, lo Scarlattini pubblica un grosso volume in difesa della filosofia di Epicuro, sostenendo che questa filosofia è stata compresa male nel corso dei secoli e che l'originaria dottrina epicurea è molto lontana dalle deformazioni successive.

Abstract: Ottavio Scarlattini (1623-1699), a learned Bolognese clergyman, authored many books on various subjects. Among his works the treatise *L'Uomo, e sue parti* (*Man and its parts*), published in 1683, achieved a European level success, thanks to a Latin translation. A few years before, Scarlattini printed a large book in defence of Epicurus's philosophy; he claimed that this philosophy had been badly misunderstood over the centuries, and that Epicurus's true doctrine is very different from subsequent deformations.

Uno strano testo, questo *Epicuro contro gli epicurei*, come strana e infine tragica è la figura del suo autore, il dimenticato erudito, poligrafo, ecclesiastico, Ottavio Scarlattini (1623-1699). Scarse le notizie su questo personaggio, che si ricavano principalmente dalla "voce" su Scarlattini nelle *Notizie degli Scrittori Bolognesi* del Fantuzzi¹. Canonico lateranense, lo Scarlattini nel 1667 venne nominato arciprete di Castel San Pietro (oggi San Pietro Terme) dall'arcivescovo del tempo, il cardinale Girolamo Boncompagni (1622-1684). Lo Scarlattini svolse bene i suoi compiti religiosi, impegnandosi contemporaneamente in una notevole attività di divulgatore culturale attraverso la fondazione, o ripresa di attività, di "Accademie" culturali. Rimase a Castel San Pietro per tutto il resto della sua vita; a settantasei anni morì suicida, per cause, come ricorda il Fantuzzi, non chiare già ai contemporanei. Forse la delusione di una carriera ecclesiastica non brillante: «il povero Arciprete, benché assai avanzato negli anni, ad un Vescovato aspirava», pensavano

Ringrazio vivamente Linda Bisello, Mariateresa Girardi, Lucia Pasetti, Eolo Zuppiroli per la loro gentile consulenza.

¹ G. Fantuzzi, *Notizie degli Scrittori Bolognesi*, Tomo settimo, Bologna 1789, pp. 355-359.

alcuni; o un grosso furto subito, o una generica situazione depressiva, o i contrasti con l'arcivescovo di Bologna². Aggiunge il Fantuzzi (p. 356) «che la fecondissima penna dell'Arciprete produceva Prose e Poesie presso che senza numero, e d'anno in anno le divulgava in istampa, riscotendone lodi ed applausi da contemporanei Letterati»; ma ciò non valse ad ottenere riconoscimenti utili per la carriera. Le dediche a cardinali e altri potenti rappresentanti del clero si susseguono nella copiosissima produzione dello Scarlattini, ma senza che da parte degli arcivescovi succedutisi alla cattedra di San Petronio si manifestasse un reale apprezzamento per la sua attività.

La produzione dello Scarlattini è, come notato dal Fantuzzi, imponente per quantità e vastità d'interessi. L'opera di gran lunga più disponibile nelle biblioteche di oggi è *L'Homo e le sue parti*, un colossale testo in due libri, per un totale di circa ottocento pagine, che unisce gli interessi medici e anatomici con una strabordante erudizione letteraria, storica, retorica, mitologica, e ovviamente filosofica. L'opera è stata di recente studiata da Linda Bisello, che ha restituito a questo testo, che raggiunse un'ampia diffusione europea soprattutto grazie ad una tempestiva traduzione latina, il suo posto nella storia della cultura e della scienza moderna³.

² A quest'ultima ipotesi pare dar credito il *Raccolto di memorie istoriche di Castel San Pietro* di Ercole Ottavio Valerio Cavazza (1735-1813), trascritto per cura dello storico locale Eolo Zuppiroli. Il testo è stato reso pubblico recentemente e pubblicato su una pagina web (<http://terrastoriamemoria.it>); il Cavazza scrive «Scherlatini», ma già il Fantuzzi ricordava come il cognome «Scarlattini» fosse spesso scritto in forme diverse: *Notizie...*, *Tomo settimo* cit., p. 349. Nel racconto del suicidio dell'arciprete, «chiarissimo per le sue opere», si cita la Cronaca di Bologna (fol. 245) di Bartolomeo Galassi, che non sono riuscito a consultare direttamente: «L'arciprete Scherlatini fu uomo virtuosissimo che, trasportato da un malinconico prodotto in lui da giusti rimproveri e male soddisfazioni avute dal card. arcivescovo, che lo vessava rigorosamente per la fabbrica della chiesa e per altre cose che lo fecero dementare, doppo avere fatto celebrare molte messe e fatta una orazione al popolo, andò sul granaro della sua canonica» per suicidarsi; «non se le fecero le esequie da alcuno e molto meno dal suo clero che tanto l'aveva amareggiato». La cronaca del Cavazza abbonda di notizie in merito a contrasti dello Scarlattini con il clero locale e con le autorità ecclesiastiche; ed emerge, dal minuto racconto degli impegni religiosi, la grande e continua energia dedicata ai compiti arcipretali.

³ O. Scarlattini, *L'huomo, e sue parti figurato, e simbolico, anatomico, rationale, morale, mistico, politico, e legale: raccolto, e spiegato con figure, simboli, anatomie, imprese, emblemi, morali, mistici, prouerbi, geroglifici, prodigi, simolacri, statue, historie, riti, osservationi, costumi, numismi, dedicationi, signature, significationi di lettere, epitetti, fauolosi, mirabili, fisonomie, e sogni: riflessi, e dichiarati con sentenze d'autori sacri e profani, Opera utile a' predicatori, oratori, poeti, anatomici, filosofi, accademici, scultori, pittori, formatori d'emblemi, d'imprese, & altri: in due libri distinta*, Bologna 1683; traduzione latina *Homo et ejus partes figuratus & symbolicus: anatomicus, rationalis, moralis, mysticus, politicus, & legalis: collectus et explicatus cum figuris, symbolis... reflexionibus et declarationibus tam ex sacris, quam profanis auctoribus desumptis*, Augusta: Vindellicorum 1695; L. Bisello, «*Intus et extra idem*»: *L'anatomia morale nella letteratura italiana moderna*, «Lettere Italiane», 68, 1 (2016), pp. 3-41 e successivamente L. Bisello, *Anatomía y censura*, in *Saberes inestables. Estudios sobre expurgación y censura en la España de los siglos XVI y XVII*, cur. D. Montes et al., Frankfurt am Main 2018, pp. 361-376: sull'orizzonte culturale complessivo cfr E. Ardisino, *La retorica ingegnosa: secreti della natura, novità scientifiche e predicazione nell'Italia barocca*, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, cur. E. Barbieri e D. Zardin, Milano 2002, pp. 255-280, che si riferisce allo Scarlattini a p. 276. La traduzione latina dell'opera è dovuta a Matthias Honcamp, il cui nome sopravvive per opere di esegesi biblica, come i *Commentarii super Evangelium Matthæi*, Moguntiae 1685.

Sappiamo dal Fantuzzi che lo Scarlattini godeva dell'amicizia del medico e letterato cremonese Lorenzo Legati; lo stesso Legati testimonia di essere stato medico a Castel San Pietro, e ha parole di grande stima per l'Arciprete⁴, il che fa pensare ad una frequentazione che abbia permesso allo Scarlattini di conoscere da vicino almeno qualche aspetto della medicina dell'epoca.

Di questo testo il Fantuzzi critica la pesante farraginosità, pur riconoscendone l'«universale erudizione», e addebita al gusto del sec. XVII i difetti dell'opera⁵. Come si è già notato il testo, diviso in due «libri», consta di circa ottocento pagine; e queste caratteristiche sono per altro comuni a tutti gli scritti dello Scarlattini: anche il volume epicureo del quale si discorrerà tra poco ha la stessa estensione.

Nel 1677 lo Scarlattini pubblica una sorta di colossale *speculum principis* dedicato a Sigismondo Chigi, nipote di Alessandro VII, elevato alla porpora dallo zio a meno di vent'anni. Nel 1677 il Chigi aveva ventotto anni, e l'idea di dedicare ad un giovane ecclesiastico già assai potente un trattato sull'ottimo principe, esemplato in Re David, era tutto sommato ragionevole per un più che quarantenne in cerca di appoggi efficaci: disgrazia volle che il Chigi morisse l'anno dopo, a ventinove anni⁶. L'opera, costruita su una massa impressionante di citazioni e riferimenti eruditi, è ricca di riferimenti alla filosofia antica: e l'atteggiamento nei confronti di Epicuro e della tradizione epicurea è recisamente negativo. L'Epicureismo è definito «vana dottrina» (p. 321); e in particolare lo Scarlattini ha parole aspre per la negazione della Provvidenza (p. 375)⁷:

⁴ L. Legati, *Museo Cospiano: annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua patria dall'illustrissimo Signor Ferdinando Cospì patrizio di Bologna e senatore cavaliere commendatore di S. Stefano, bali d'Arezzo, e march. di Petriolo, fra' gli Accademici Gelati el Fedele, e principe al presente de' Medesmi*, Bologna 1677, p. 160: «il virtuosissimo Sig. Ottavio Scarlattini, Arciprete di Castel S. Pietro nel Bolognese, in tempo che io serviva di Medico quella Communità». Il già citato *Raccolto di memorie istoriche di Castel San Pietro* del Cavazza riproduce il testo del Legati. Dal testo del Cavazza emerge la grande stima reciproca tra Scarlattini e il «celebre dott. Lorenzo Legati», che fu medico di Castel San Pietro dal 1671, «amicissimo dell'arciprete Scherlatini».

⁵ *Notizie...*, *Tomo settimo* cit., p. 358.

⁶ O. Scarlattini, *Del Davide musico armato, idea dell'ottimo principe ecclesiastico, e secolare, libri quattro*, Bologna 1677. Un problema cronologico è causato dal ritratto dello Scarlattini, collocato nelle pagine introduttive del volume (non numerate). L'età dell'autore è indicata *annorum LI*, il che porterebbe a collocare la data di nascita dell'autore non nel 1623 ma nel 1616. Tuttavia le altre fonti, compreso il citato *Raccolto* del Cavazza, stabiliscono la data di nascita dello Scarlattini al 1623. Il titolo dell'opera attribuisce al giovane cardinale il cognome «Ghigi», ma l'identità del personaggio non è dubbia, anche per i riferimenti ad Alessandro VII.

⁷ Il testo ricorre in questa forma nell'*Ad nationes*, 2, 2, p. 42 Borleffs, da cui lo Scarlattini esplicitamente cita. L'*Apologeticum* (cap. 47 Dekkers) dopo *neminem* aggiunge *rebus humanis*, che pare più perspicuo. Le citazioni dalle opere dello Scarlattini riportate nel presente studio riproducono la grafia dell'originale, con l'eccezione della 'v' con valore vocalico, sostituita dalla 'u' (ad es. «vguale» è trascritto «uguale»).

Non v'è altra setta fuorché l'Epicurea, quale come immondo Maiale giace tra il fango delle voluttà più immonde, che non riconosca la somma Onnipotenza essercitata, e operante. Questi rapporta Tertulliano, che *Deum otiosum, & inexercitatum faciunt, & ita ut dixerim neminem.*

Inoltre, in una delle consuete successioni di esempi storici (p. 419) lo Scarlattini pone in contrapposizione la «Stoica tolleranza» alla «licenza Epicurea»: e l'unica menzione di Lucrezio è relativa al suicidio per amore (p. 222), anche qui in una serie esemplare, dedicata questa volta ai danni dell'amore.

Non si tratta di un atteggiamento negativo verso la filosofia pagana: Platone è una presenza continua in quest'opera di "educazione al Principato", e naturalmente il nome di Aristotele e del Peripato sono sempre introdotti con rispetto e ammirazione («il gran Peripatetico», pp. 123, 163, 451, 516). Anche le citazioni relative agli Stoici sono caratterizzate da grande considerazione: ad esempio nella comparazione dell'amore con l'amicizia, a vantaggio di quest'ultima, agli Stoici si riconosce di considerare l'amicizia «un porto nella navigazione» (p. 202). Un aristotelismo scolastico costituisce di fatto la base etica del libro, che si regge poi in gran parte sull'esemplarità aneddotica. In questo "moralismo erudito" le citazioni di Seneca e di Cicerone («il gran Tullio») sono pressoché continue, senza che evidentemente all'autore interessi delibarne la sostanza teoretica.

* * *

Solo due anni dopo, lo Scarlattini pubblica il suo massiccio volume epicureo, dedicato questa volta al cardinale Girolamo Gastaldi (1616-1685), che all'epoca era legato pontificio a Bologna⁸. L'idea fondamentale dell'opera è che Epicuro sia stato, nel corso della storia, diffamato e incompreso: gli Epicuri infatti sarebbero due, uno quello vero, filosofo saggio e virtuoso; l'altro, confuso nel tempo con il primo, sarebbe stato il figlio di Metrodoro, l'allievo di Epicuro, che avrebbe condotto la Scuola in una direzione riprovevole⁹; da qui il titolo dell'opera dello Scarlattini (*Epicuro contro gli Epicurei*)¹⁰. Che cosa abbia determinato, in due anni, la "conver-

⁸ Quasi superfluo dire che dello Scarlattini non vi è traccia nella bibliografia dedicata alle vicende dell'Epicureismo nell'età moderna: tra i numerosissimi studi cfr P. Innocenti, *Epicuro*, Firenze 1975 (un libro ingiustamente sparito dalla circolazione bibliografica); è ormai classico H. Jones, *La tradizione epicurea. Atomismo e materialismo dall'Antichità all'Età Moderna*, trad. da S. Czapiz, Genova 1999 (London – New York 1989); più recentemente ad es. C. Wilson, *Epicureanism at the origins of modernity*, in *The Cambridge companion to Epicureanism*, cur. J. Warren, Cambridge, UK – New York 2008 e, in Italia, i lavori di Marco Beretta, in buona parte confluiti in *La rivoluzione culturale di Lucrezio: filosofia e scienza nell'antica Roma*, Roma 2015.

⁹ La notizia sul figlio di Metrodoro è in Diogene Laerzio (d'ora in avanti D.L.) X 19.

¹⁰ *Dell'Epicuro contro gli Epicurei libri quattro*, Bologna 1679.

sione” dello Scarlattini non è dato sapere. Se fin dagli anni '60 era chiara la simpatia verso il mondo stoico, confermata, come appena si è visto, nel *Davide musico armato* del 1677¹¹, resta misteriosa la ragione di questo repentino mutamento del giudizio nei confronti del Giardino. Forse le vicende tristi della vita professionale o personale lo portarono a cercare conforto nella saggezza epicurea, acconciata a compagna di *sententia* del moralismo peripatetico–scolastico–aneddotico cui si accennava poc'anzi; ma si tratta ovviamente di pura ipotesi.

La colossale opera è divisa in quattro libri, preceduti da materiale introduttivo e documentario. Lo Scarlattini mostra di essersi bene documentato, e cita, tra coloro che nel corso della storia hanno difeso Epicuro, un notevole numero di autori antichi e moderni, cominciando dalla stessa *Epistola a Menecce*¹² e terminando con le *Poesie meliche* del contemporaneo Giuseppe Battista¹³. Una *Protesta Dell'Autore, e Dichiarazione del Contenuto ai Lettori* (pp. 3-12) sostiene la tesi centrale dell'opera, cioè la questione dei due Epicuri (p. 6), che porta a concludere che fu «ottimo Epicuro, pessimi gli Epicurei» (p. 12). Naturalmente non manca l'assicurazione dell'Autore di trattare solo materie moralmente ineccepibili, data la condizione di religioso.

Il primo libro della *Vita di Epicuro*, intitolato *Gli Accidenti*, si sviluppa per un centinaio di pagine, dal carattere non solo apologetico, ma francamente romanzesco. Dopo una riflessione sulla caducità della fama, lussureggiante di mitologia e paralleli storici, che viene applicata a Epicuro, la vita del filosofo è aperta (pp. 40 sgg.) da un ritratto di Epicuro giovane come già saggio e sapiente; l'arrivo di Epicuro ad Atene è una sorta di guida turistica ai monumenti dell'Atene classica, immaginando una visita del giovane aspirante filosofo alla mirabile città nella quale si trasferisce. A Epicuro viene attribuita una sorta di declamazione in onore della

¹¹ La prima opera pubblicata dallo Scarlattini è infatti *Del Solitario Felice o sia Stoico Christiano fasci duo*, Bologna 1665.

¹² Lo Scarlattini leggeva il testo di D.L. in traduzione latina; cfr M. Gigante, *Traversari interprete di Diogene Laerzio*, in *Ambrogio Traversari nel 6. centenario della nascita: Convegno internazionale di studi (Camaldoli-Firenze, 15-18 settembre 1986)*, cur. C.G. Garfagnini, Firenze 1988, pp. 367-459; sulle vicende traduttive T. Dorandi, *Laertiana: capitoli sulla tradizione manoscritta e sulla storia del testo delle Vite dei filosofi di Diogene Laerzio*, Berlin - New York 2009, pp. 202-228. Sulla versione del Traversari, le sue difficoltà (in particolare proprio in merito al X libro, quello epicureo) e sui dubbi anche morali del monaco traduttore cfr M. Pontone, *Ambrogio Traversari monaco e umanista: fra scrittura latina e scrittura greca*, Firenze – Torino 2010, pp. 14-18; sugli autografi più di recente M. Pontone, *Ambrogio Traversari*, in F. Bausi et al., *Autografi dei letterati italiani, Il Quattrocento - I*, Roma 2013, pp. 395-412.

¹³ Ecco l'elenco delle fonti come riferite dallo Scarlattini: Lucrezio (3, 1040); Ateneo 13, 9; Gellio 2, 9; Alessandro d'Alessandro, *Dies Geniales*, 3, 29; 6, 4; Plinio *nat. hist.* 33, 5; 30, 11; Eliano *Var. Hist.* IV; Plutarco *Maxime cum principibus philosopho esse disserendum*; Seneca *ad Lucil.* 21; 59; 92, 97; *vita b.* 12, 13; Petrarca, *remedia*, prosa 64; Giuseppe Maraviglia, *Proteus ethiopoliticus seu De multiformi hominis statu ad normam virtutis concinnato* (Veia 1660); Agostino Mascardi, *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano*, Parte III Discorso VII; Emanuele Tesauro, *Filosofia morale*, II 3 (p. 33); 5 (p. 37); Giuseppe Battista, *Poesie meliche*, Parte I.

filosofia (pp. 57 sgg.); non c'è da stupirsi, per altro, perché il filosofo è raffigurato come un perfetto scrittore, padrone della tecnica retorica (p. 60):¹⁴

era ne suoi ragionamenti gratioso non affettato, enfatico ma non vibrante, riprensore ma non mordace, alto ma non turgido, ornato ma non vano, copioso ma a misura, nella Coltura uguale, nelle Favole veritiero, accomodato ne Tropi, frizzante nelle Figure, concludente negli Argomenti, proprio ne' Traslati, ingegnoso negli Aggiunti [...]

La natura encomiastica dell'intero progetto appare bene a p. 96, dove lo Scarlattini cita Lattanzio (*div. inst.* 3, 17): *Epicuri disciplina multo celebrior semper fuit, quam caeterorum* – ma omette tutto il seguito, che è fortemente antiepicureo (*non quia ueri aliquid adferat, sed quia multos populare nomen uoluptatis inuitat*). Il libro si conclude con nuovi racconti fantasiosi dedicati a Metrodoro e altri discepoli (pp. 97-111).

Il *Libro secondo* s'intitola *La Scuola*, e si estende per circa 160 pagine. Anche in questa parte la dimensione narrativa e fantastica prevale: basterà citare la vicenda di un incontro con Aristotele, che rimane impressionato dalle capacità del giovane, lo elogia e lo accoglie nella sua scuola, che Epicuro frequenta per diversi mesi. Nell'ultima parte si riporta la meteorologia epicurea; anche qui una vicenda romanzata narra l'avventurosa consegna della *Lettera a Pitocle* al destinatario (lo spunto veniva proprio dall'inizio dell'epistola meteorologica, ove si fa cenno a una richiesta di Pitocle al Maestro). La tecnica di Scarlattini è sempre costante: traendo spunto da una notizia di fonte antica, generalmente di Diogene Laerzio, l'erudito seicentesco costruisce un episodio della sua narrazione; per esempio Diogene riferisce dell'amor di patria di Epicuro (10, 10), e muovendo da questa informazione Scarlattini fa pronunciare al filosofo un appassionato discorso patriottico dinanzi al «Venerando Senato d'Atene», citando come esempio anche i Romani, in piena coerenza con il tono di orazione epidittica del testo (pp. 169-176).

Il vero centro dell'opera è il debordante *Libro Terzo*, intitolato *I Ritratti*; quasi quattrocento pagine costruite su un elaborato schema di tipo iconografico–erudito e ovviamente a contenuto etico. Scarlattini inizia descrivendo il giardino di Epicuro, e ponendolo in confronto con altri «orti» prediletti da personaggi della storia antica. Egli immagina che nel giardino epicureo ci fossero venticinque statue, ciascuna delle quali raffigurante un concetto etico; ad ogni statua si accompagna un «motto», cioè una frase tratta da Diogene Laerzio nella traduzione latina. S'immagina

¹⁴ Come è noto, l'atteggiamento di Epicuro verso la retorica è a dir poco riduttivo; la bibliografia su questo argomento è ormai poderosa. Il complessivo esame di G. Milanese, *Lucida carmina: comunicazione e scrittura da Epicuro a Lucrezio*, Milano 1989 va aggiornato; converrà ora muovere da Filodemo, *Il primo libro della Retorica*, cur. F. Nicolardi, Napoli 2018.

che queste citazioni fossero collocate come iscrizioni di queste statue («Cartello alla Base», p. 472). In genere alla fine del capitolo ripete l'iscrizione; ad ogni statua si affianca una pianta alla quale si attribuisce un adeguato valore simbolico. Non è possibile descrivere analiticamente questa lunghissima sezione dell'opera; ci si limiterà a qualche osservazione¹⁵. Si tratta in gran parte di esposizioni che riconducono l'etica epicurea a quel contesto scolastico-erudito già sopra evidenziato; ma alcune zone del testo meritano particolare attenzione. Alle pp. 368-380 la discussione sulla morte è decisamente compartecipe, sia pure con l'usuale "mescolanza" di strutture filosofiche del tutto incompatibili con l'Epicureismo:

dove l'Uomo vivente si trova, si prende congedo la Parca; qual dunque ramarico, qual oppressione, qual duolo? Lascia che pera il Corpo, che ci venne dato per Carcere dell'Anima, perche mancata questa fragile Salma, saranno sciolti i Cancelli, che al volar l'impedivano [...]

Un Epicureismo platonico, dunque: l'eco direttamente epicurea («dove l'Uomo vivente si trova, si prende congedo la Parca») in un contesto platonizzante, di affermazione dell'immortalità dell'anima e del suo eterno destino. Analogamente, nella sezione sulla contemplazione, Scarlattini inserisce anche (p. 415) l'armonia delle sfere pitagorica e la musica del cosmo. Ma il contesto fondamentale, come si è detto, è quello della filosofia delle scuole: ad esempio, nel trattare della «habituazione», si cita la "Scuola Peripatetica": *habitus est qualitas difficilis, mobilis, facilitans potentiam, ad operationem actuum consimilium*. In realtà la definizione dello Scarlattini non ha molto senso, a causa di un errore di stampa: quella corretta è *qualitas difficile mobilis* (Th. Aq. *S.Th.* I II^{ac} q. 49 art. 2). La definizione, tuttavia, circolava nella manualistica corrente; si ritrova ad esempio nei *Placita Philosophica ... physicis rationibus, experiētiis, mathematicisque figuris ostensa* di Camillo Guarino Guarini, il celebre architetto ed erudito modenese (1665). Riprendendo l'interesse per il genere dello *speculum principis* che era al centro del *Davide musico armato*, lo Scarlattini immagina un incontro tra Demetrio Poliorcete ed Epicuro, seguito poi da una serie di "lezioni" impartite a Filippo, ipotetico figlio del sovrano¹⁶. Il fine ultimo dell'opera dello Scarlattini si manifesta, prevedibilmente, nella

¹⁵ Questo è l'elenco delle venticinque statue: 1. Uomo, e sua Dignità, p. 299; 2. Consideratione di se medesimo, p. 307; 3. Natura, p. 319; 4. Ambitione, p. 330; 5. Travaglio, p. 343; 6. Tranquillità, p. 354; 7. La Fenice, p. 368; 8. Tempo, p. 380; 9. Astrologia, p. 390; 10. Contemplatione, p. 407; 11. Solitudine, p. 421; 12. Castità, p. 434; 13. Habituazione, p. 446; 14. Imitatione de' Migliori, p. 456; 15. Amicitia, p. 471; 16. Clemenza, p. 482; 17. Discordia, p. 494; 18. Fortuna, p. 507; 19. Giustizia, p. 531; 20. Prudenza, p. 547; 21. Fortezza, p. 566; 22. Temperanza, p. 580; 23. Voluttà, p. 599; 24. Virtù, p. 620; 25. Felicità, p. 639.

¹⁶ *Dell'Epicuro contro gli Epicurei libri quattro*, Bologna 1679, pp. 486-494 per il discorso con Demetrio; le conferenze con Filippo si susseguono nei capitoli seguenti.

trattazione di «Voluttà», «Virtù» e «Felicità». Il testo di riferimento è la *Lettera a Meneceo*; e la dottrina dell'inseparabilità di virtù e piacere (D.L. X 138) serve all'autore barocco per difendere il piacere epicureo opponendo due Veneri, quella celeste e quella terrena; Epicuro, ovviamente, sarebbe difensore di un piacere che non si nasconda: «Non è vera Voluttà quella, che non ammette Società, essendo questa data per essenza all'Uomo, se la Solitudine alle Fere» (p. 605). Alla fine, l'Epicuro di Scarlattini si trova in perfetto accordo con gli Stoici; accetta «il più delle Dottrine de Stoici», mostrando «con l'Opre di aderire a loro dettami» (p. 588); con un intenso gusto del macabro, si descrive la Felicità come capace di dominare tutte le sofferenze della vita, ammassate in un'enumerazione caotica che avrebbe rallegrato Leo Spitzer (p. 642-643)¹⁷:

Catapulte, Baliste, Pali, Serpi, Cani, Simij, Tigri, Pantere, Leoni, Spiedi, Pugnali, Chiodi, Sudi, Triuelle, Saette, Tonache di ferro, Lamine, Elmeti, Sedie ferrate, Letti, consimili, Pietre, Soatte, Scorpioni, Fusti, Piombate, Rotelle, Troclee, & altri Strumenti tratti dall'Erebo, co' quali venivano premuti, battuti, stirati, investiti, trafiggiti, bolliti, gettati, bersagliati, arati, solcati, decorticati, recisi, graffiati, precipitati, sommersi, ed in ogni più strana maniera strascinati i Vitiosi, e tutti quelli, che caminando per lo sentier della Colpa riserbarono a questi fini gli Anni, le sostanze, e le Vite: Sopra a questi pose Epicuro una proportionata figura della Felicità [...]

A questo cupo quadro si oppone la capacità filosofica di rendere possibile una vita vera e piena (pp. 618 e 653-4): Epicuro, infatti,

amò quella giocondità di Vita, che fa gli Uomini veramente lieti, perché sono le loro Operationi di Sole, delle quali ne fu condecorato Ercole il generoso, posto nel Bivio... la Felicità non consiste nell'Abito delle Virtù, ma nell'attione, posciache non v'è felicità senza giocondità, e quella non si sente, se non virtuosamente operando.

Forse sono queste le espressioni davvero più felici di questa farraginosa opera: un'immagine di una vita lieta, pubblicamente esposta, e non rinchiusa in un isolamento che si rivela inevitabilmente fragile e insoddisfacente. La sezione sulla morte di Epicuro, l'ultima del volume, che si distende per altre 140 pagine, riprende il tema centrale della difesa dell'oltraggiato filosofo. Nella confusione generale del rapporto tra le dottrine, Scarlattini sostiene l'importanza della fede nella vita ultraterrena (pp. 675-680), e fa pronunciare a Cheredemo, uno dei fratelli di Epicuro (D.L. X 3), un'«Oda, nella quale manifestava, che il tutto è vano in Terra, e che non si ritrova quiete altrove che in Cielo» (p. 747).

Lo Scarlattini restò fedele alla conversione epicurea, come si vede dal suo vo-

¹⁷ Forse una suggestione senecana: cfr J.-C. Courtil, *Torture in Seneca's Philosophical Works: Between Justification and Condemnation*, in *Seneca Philosophus*, cur. J. Wildberger e M.L. Colish, Berlin 2014, pp. 189-207.

lume di maggiore successo, *L'huomo, e sue parti*, pubblicato quattro anni dopo l'opera su Epicuro. Anche in questo testo lo Scarlattini distingue i «due Epicuri», insistendo almeno una quindicina di volte sulla difesa di Epicuro dalle cattive interpretazioni: il «sempre morale Epicuro» (p. 147) sosteneva una «saggia Voluttà» (p. 384); per giustificare la distinzione tra i due Epicuri il lettore è rinviato al volume epicureo¹⁸:

[...] gli Epicurei, che deviando dal retto sentiero, dal loro saggio Maestro Epicuro prescritto, convertirono la Voluttà rationale in sensitiva, ed immonda, onde hebbe a dir Seneca, *Ad nomen Voluptatis currunt, querentes libidinibus suis patrocinium, ac velamentum, nescientes quam sicca, sobria fuerit Epicuri Voluptas*. Da ciò trasmetto il mio Lettore all'altro mio Volume intitolato l'Epicuro contro gli Epicurei.

Quale ruolo ha Lucrezio nello Scarlattini? Curiosamente, molto marginale. Curiosamente, perché il dibattito su Lucrezio era stato assai vivace fin dal Quattrocento¹⁹: Lucrezio è citato nell'*Epicuro contro gli Epicurei* come il «famoso Lucrezio», ma l'apprezzamento è di tipo letterario, non filosofico²⁰. In effetti è facile identificare «memorie» lucreziane: quando in una delle sue declamazioni l'Epicuro di Scarlattini compiangere il «misero intelletto» degli esseri umani non si può non pensare a Lucrezio II 14 (*o miseras hominum mentes*)²¹, così come Lucrezio III 1039-1040 (*Epicuro genus humanum ingenio superavit et omnis re-*

¹⁸ *L'huomo, e sue parti* cit., p. 203; la tesi è ripetuta frequentemente in quest'opera. Nella traduzione latina (*Homo et ejus partes* cit., p. 180) il titolo dell'opera è latinizzato in *Epicurus contra Epicureos*. La citazione di Seneca è da *vit. beat.* 12, 4.

¹⁹ La bibliografia è ampia e ben nota; mi riferirò in particolare agli studi di Valentina Prosperi (*Di soavi licor gli orli del vaso*: la fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma, Torino 2004; *Per un bilancio della fortuna di Lucrezio in Italia tra Umanesimo e Controriforma*, «Sandalion», 31 (2008), pp. 191-210; *Lucretius in the Italian Renaissance*, in *The Cambridge companion to Lucretius*, cur. S. Gillespie e P.R. Hardie, Cambridge 2010, pp. 214-226), Francesco Citti (*Pierio recubans Lucretius antro: sulla fortuna umanistica di Lucrezio*, in *Lucrezio, la natura e la scienza*, cur. M. Beretta e F. Citti, Firenze 2008, pp. 97-139), Mariantonietta Paladini (soprattutto *Lucrezio e l'epicureismo tra Riforma e Controriforma*, Napoli 2011) e di Ada Palmer (*Reading Lucretius in the Renaissance*, Cambridge, Massachusetts 2014). Imponente è ormai la bibliografia sulla tradizione umanistica di Lucrezio e sui singoli lettori: rinvio solo, anche perché l'ampia documentazione è di grande utilità per ulteriori studi, a G. Solaro, *Un'edizione di Lucrezio nella curia romana*, «Technai», 6 (2015), pp. 9-41, e ai contributi di Enrico Flores e M.D. Reeve, che sostengono posizioni in frequente disaccordo tra di loro (solo *exempli gratia*, E. Flores, *Su alcuni aspetti della trasmissione del testo di Lucrezio nel '400*, «Paideia», 58 (2003), pp. 260-263; M.D. Reeve, *The Italian tradition of Lucretius revisited*, «Aevum», 79 (2005), pp. 115-164; E. Flores, *Risposta a K. Mueller, M. Deufert, M.D. Reeve*, «Vichiana», 4 (2006), pp. 117-133). Cfr anche G. Milanese, *Italian Commentaries on Lucretius*, in *Classical commentaries: explorations in a scholarly genre*, cur. C.S. Kraus e C. Stray, Oxford 2016, pp. 195-215.

²⁰ «Scrisse Trentasette Libri della Natura, espressi, e proseguiti in Metro dal famoso Lucretio Discepolo pure d'Epicuro»; tra i discepoli di Epicuro «si annovera il famoso Lucretio, che Penna d'Oro nelle dovizie della Natura, Madre feconda, dettò Caratteri degni di sopravvivere a i Secoli» (*Dell'Epicuro contro gli Epicurei* cit., pp. 785 e 803).

²¹ Il verso è citato in *L'huomo, e sue parti* cit., p. 169 della seconda parte, probabilmente da Lattanzio, *div. inst.* I 21, 47, che come Scarlattini legge *stultas* anziché *miseras* (cfr. C. Lachmann, *In T. Lucretii Cari De rerum natura Commentarius*, Berolini 1855², pp. 73-74).

stinxit stellas exortus ut aetherius sol) è sicura fonte della definizione di Epicuro come «Sole ben'anche merigio» e soprattutto di «raggio di Sole luminosissimo che hebbe oscurato ogn'altro lume di Scienza» (p. 74 e 189); del resto il passo di Lucrezio è esplicitamente citato nell'iniziale elenco delle fonti favorevoli a Epicuro (cfr nota 13 a p. 377). Forse una traccia di quella lettura di Lucrezio di tipo letterario, non filosofico, in base al "codice dissimulatorio" identificato da Valentina Prosperi e allo statuto di rispettabile classico latino, che consentono al *De rerum natura* di attraversare i secoli dal Quattrocento in poi²². Ciò è confermato da *L'Uomo, e sue parti*, ove Lucrezio è citato una quindicina di volte appunto come esempio di stile e di uso della lingua e della retorica. Dell'epicureismo di Lucrezio non si fa parola: egli è descritto in modo dottrinalmente non impegnativo come colui che «si diede ad indagare gli Arcani della Natura» (p. 411); viene criticato in merito ad una spiegazione sulla fisiologia della vista (p. 257 della seconda parte) e lodato, senza per altro citare il nome del poeta, perché i vv. II 990-991 (*Denique caelesti sumus omnes semine oriundi / omnibus ille idem pater est*) sono scritti da un poeta «il quale, benché Gentile, in ciò da Cristiano cantava» (p. 266 della seconda parte).

* * *

La vera o presunta cattiva interpretazione della filosofia di Epicuro è antica come Epicuro stesso (D.L. X 131, nell'*Epistola a Meneceo*):

Όταν οὖν λέγωμεν ἡδονὴν τέλος ὑπάρχειν, οὐ τὰς τῶν ἀσώτων ἡδονὰς καὶ τὰς ἐν ἀπολαύσει κειμένας λέγομεν, ὥς τινες ἀγνοοῦντες καὶ οὐχ ὁμολογοῦντες ἢ κακῶς ἐκδεχόμενοι νομίζουσιν, ἀλλὰ τὸ μῆτε ἀλγεῖν κατὰ σώμα μῆτε ταραττεσθαι κατὰ ψυχήν.

Non si trattava solo di coloro che non conoscevano la filosofia epicurea (ἀγνοοῦντες), o che con essa non erano d'accordo (οὐχ ὁμολογοῦντες), ma anche di coloro che fraintendevano la dottrina (κακῶς ἐκδεχόμενοι). La polemica antica, soprattutto da parte dell'Accademia, deve essere stata aspra: ne dà prova Cicerone, che riconosce negli Epicurei delle brave persone che vivono meglio di quanto non ci si aspetterebbe dalle loro teorie²³; ma sul vero significato dell'edonismo epicureo

²² Per lo statuto di "classico della letteratura" riconosciuto al testo lucreziano è ancora utile M. Lehnerdt, *Lucretius in der Renaissance*, Königsberg 1905.

²³ *Ac mihi quidem, quod et ipse bonus vir fuit et multi Epicurei et fuerunt et hodie sunt et in amicitiiis fideles et in omni vita constantes et graves nec voluptate, sed officio consilia moderantes, hoc videtur maior vis honestatis et minor voluptatis. Ita enim vivunt quidam, ut eorum vita refellatur oratio: atque ut ceteri dicere existimantur melius quam facere, sic hi mihi videntur facere melius quam dicere* (fin. 2, 81).

Cicerone non arretra rispetto alle posizioni accademiche, che anzi rinforza con una polemica linguistica di tipo traduttivo. Gli Epicurei non sono in genere persone coltissime: perché loro dovrebbero riuscire a comprendere il lessico di Epicuro e io non sarei in grado di capire che cosa voglia dire²⁴?

ergo illi intellegunt quid Epicurus dicat, ego non intellego? ut scias me intellegere, primum idem esse dico *voluptatem*, quod ille *ἡδονή*. Et quidem saepe quaerimus verbum Latinum par Graeco et quod idem valeat; hic nihil fuit, quod quaeremus. Nullum inveniri verbum potest quod magis idem declaret Latine, quod Graece, quam declarat *voluptas*.

La storia delle “difese di Epicuro” resta in fondo sempre fondata su questo nucleo: quello che si giudica negativamente non sarebbe il vero pensiero di Epicuro, ma una versione distorta della sua dottrina. È la tesi degli avversari di Cicerone e dei suoi maestri dell’Accademia, Antioco prima di tutti²⁵. Anche nell’età moderna la struttura del problema non cambia: fin dalla difesa di Epicuro di Cosma Raimondi la linea è quella²⁶; l’interesse per l’Epicureismo e per la sua difesa è incentrato sul problema etico e all’etica si ferma, e questo è anche l’Epicureismo dello Scarlattini. Nel 1679, l’anno della pubblicazione dell’*Epicuro contro gli Epicurei*, Pierre Gassendi era morto ormai da quasi venticinque anni; il *Synagma philosophicum* era stato pubblicato nel 1658, mentre a trent’anni prima, al 1649, risalivano le *Animadversiones in Librum X Diogenis Laërti*. Era il “nuovo” Epicuro, del quale si recuperava una filosofia completa, dalla canonica all’etica; ma per Scarlattini l’atomismo era una dottrina «totalmente abolita, e cancellata dalle Scuole»²⁷; e il dotto arciprete evita l’altro pericolo relativo all’Epicureismo, ossia la dottrina sulla mortalità dell’anima, facendo di Epicuro, come si è visto, un perfetto platonico²⁸. Epicuro è definito da Scarlattini, in uno dei numerosi passaggi di lode entusiastica, «nuovo Occhiale del Galileo» capace di mostrare

²⁴ *fn.* 2, 13.

²⁵ Ovvio il rinvio agli studi di Alberto Grilli su Antioco e Cicerone, ad es. *Cicerone tra Antioco e Panezio*, in *Stoicismo, epicureismo e letteratura*, Brescia 1992, pp. 81-90. Notava P.O. Kristeller, *Filosofi greci dell’età ellenistica*, Pisa 1991, p. 16, che l’immagine di Epicuro che si ritrova ad esempio nel *De vero bono* del Valla corrisponde appunto all’Epicureismo «volgare e frainteso» che appare nella critica ciceroniana.

²⁶ Cfr in particolare M. Davies, *Cosma Raimondi’s Defence of Epicurus*, «Rinascimento», 27 (1987), pp. 123-139; altra bibliografia negli studi su Lucrezio nell’Umanesimo e nel Rinascimento citati a nota 19, p. 381. Poco tempo dopo il Raimondi, Pomponio Leto dichiara esplicitamente il suo disaccordo da Cicerone in merito all’interpretazione della *voluptas* epicurea: cfr P. Leto, *Lucrezio*, cur. G. Solaro, Palermo 1993, pp. 50-52.

²⁷ *Dell’Epicuro contro gli Epicurei* cit., p. 191. In realtà poi il testo accenna all’atomismo nelle pagine seguenti, ma l’argomento resta marginale.

²⁸ La questione dell’immortalità dell’anima è centrale nelle polemiche relative a Lucrezio; su questo tema si chiude il *Lucrezio* di Pomponio Leto (*Lucrezio* cit., p. 52), e ad es. su Raffaele Franceschi cfr Prosperi, *Lucretius in the Italian Renaissance* cit., p. 215; Milanese, *Italian Commentaries* cit., pp. 198-199; Solaro, *Un’edizione di Lucrezio nella curia romana* cit., p. 40 n. 1. Ma il problema riguarda quasi tutti i commenti e la saggistica fino al sec. XVIII.

«nel Cielo della Sapienza nuovi Asterismi»; ma il suo epicureismo è quello pre-gassendiano, nel quale l'interesse è unicamente concentrato sulla dimensione etica; l'Epicuro moderno, quello del Boyle e dei fisici fino al Novecento, è ancora da venire.

Guido Milanese

Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano; Università della Svizzera Italiana, Lugano
guido.milanese@unicatt.it

Parole chiave: Epicureismo; tradizione classica; filosofia moderna

Keywords: Epicureanism; Classical heritage; modern philosophy

SIMONA MANUELA MANZELLA

*Aspetti della fortuna di Giovenale in Parini**

*Nous n'avons pas encore eu un Juvénal. Eh! Quel
siècle l'a mieux mérité?*

Louis-Sébastien Mercier

Sommario: La consonanza spirituale di Giuseppe Parini con Giovenale, precocemente ed insistentemente segnalata dai contemporanei, è ben più di una suggestione nata dall'impressione suscitata dalla satira innovativa e sferzante del *Giorno*. Il presente studio raccoglie ed analizza i luoghi pariniani che sembrano presentare affinità e somiglianze con altrettanti passi delle satire di Giovenale, circoscrivendo l'analisi ad alcuni scritti minori (i capitoli in terza rima) e alle *Odi*, nel tentativo di aggiungere nuovi riscontri e spunti di riflessione sul controverso e tutt'altro che scontato rapporto che lega il poeta milanese con il precursore latino, nonché di fare nuova luce su alcuni aspetti della fortuna di Giovenale nella tarda età dei Lumi. La documentazione raccolta rivela nel poeta settecentesco le tracce e i segni di una sotterranea ma sensibile presenza del modello giovenaliano lungo un arco temporale di circa quarant'anni, che va dagli esordi all'Accademia dei Trasformati (1753) fino alla composizione di *Alla Musa* (1795).

Abstract: The spiritual consonance of Giuseppe Parini with Juvenal, pointed out early and insistently by his contemporaries, is much more than a suggestion born of the impression aroused by the innovative and lashing satire of *Giorno*. The present essay assembles and analyzes the passages of Parini which have resemblances and similarities with many passages in Juvenal's satires, limiting the analysis to some minor works and to the *Odes*. The hope of this work is to add new points of view on the controversial relationship between Parini and Juvenal, as well as to shed new light on some aspects of Juvenal's fortune in the eighteenth century. The collected documentation reveals in Parini the traces and signs of an underground but sensitive presence of Juvenal over a period of about forty years, which goes from the beginning at the *Accademia dei Trasformati* (1753) to the composition of *Alla Musa* (1795).

* Al mio Maestro, Enrico Flores, con viva gratitudine di allieva, per aver fatto nascere in me l'interesse per Giovenale.

Premessa

La fortuna del modello giovenaliano nella letteratura satirica europea è un dato ormai acquisito dalla critica¹: molti, infatti, furono i poeti che scrissero all'ombra di Giovenale, trovando nella satira dell'Aquinate una fonte di ispirazione e un modello di censura e di rivolta contro il vizio e la corruzione.

Da sempre oscillante tra i due poli di Orazio e Giovenale, tra «lo scherzo e la chiacchiera» da una parte, e «il sarcasmo e la declamazione» dall'altra², la satira italiana discese per imitazione diretta da quella latina, e di essa seguì le orme. E se, nel Cinquecento, Ludovico Ariosto e Pietro Nelli marciarono sulle tracce di Orazio, in seguito molti altri, tra cui Ludovico Adimari, Benedetto Menzini, Jacopo Soldani, Salvator Rosa «calcarono con piè sicuro l'orme profonde di Giovenale»³, così che il Seicento fu veramente secolo satirico e *giovenaliano*. È questo quanto si ricava dalla *prefazione* di Melchiorre Cesarotti al suo *Giuvendale*, traduzione antologica di otto satire del poeta di Aquino, un capriccio letterario cui l'abate padovano attese negli ultimi anni della sua vita, ormai settantacinquenne, e con cui intese prender parte all'acceso dibattito sulla satira antica che, sorto dapprima in Francia, «feconda ugualmente di rivoluzioni politiche e letterarie»⁴, fu rinnovato in Italia dalla pubblicazione del *Persio* di Vincenzo Monti alla fine del 1803⁵:

Per ultimo uno dei più celebri scrittori italiani, Vincenzo Monti, in una nota alla sua traduzione di Persio ci diede la più ampia e giudiziosa discussione sul merito dei due Satirici Latini. Ne fissa egli con precisione i veri caratteri, ne distingue i pregi con accuratezza e imparzialità; e nel raffron-

¹ Sulla fortuna di Giovenale nella letteratura europea, cfr. G. Highet, *Juvenal the Satirist*, Oxford 1955, pp. 179-232; 296-338. Sulla satira italiana cfr. V. Cian, *La satira*. Seconda edizione riveduta e aggiornata, Milano 1945; U. Limentani, *La satira nel Seicento*, Milano – Napoli 1961; A. Di Ricco, *L'amaro ghigno di Talia. Saggi sulla poesia satirica*, Lucca 2009; G. Tellini, *Metamorfosi della satira in La letteratura degli Italiani. Rotte confini passaggi*, cur. A. Beniscelli, Q. Marini, Genova 2012, pp. 111-134.

² G. Carducci, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, con un'appendice inedita, Bologna 1921 (ristampa dell'ed. 1892), p. 92. Cfr. al riguardo anche A. La Penna, *Il giudizio su Giovenale in Germania e Italia fra Ottocento e Novecento*, in *L'impero romano tra storia generale e storia locale*, cur. K. Christ, E. Gabba, Como 1991, pp. 241-274, partic. 259.

³ M. Cesarotti, *Satire di Giuvendale*, scelte ridotte in versi italiani ed illustrate da Melchior Cesarotti, in *Opere dell'abate Melchior Cesarotti Padovano*, XIX, Parigi 1805, p. 3 (ma il volume fu stampato in realtà nel 1806). Le satire tradotte sono: I, III, IV, VI, VIII, X, XIII, XIV. Riguardo alla prima apparizione del volume nel 1806, piuttosto che nel 1805, cfr. S. Grazzini, *Giovenale nella poesia di Ugo Foscolo*, «Studi italiani», 5 (1991), pp. 19-48, partic. 22, n. 17. Per una valutazione del Giovenale cesarottiano cfr. soprattutto M. Marli, *L'incerto Giovenale dell'ultimo Cesarotti*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, cur. G. Barbarisi, G. Carnazzi, Milano 2002, vol. I, pp. 221-238.

⁴ Cesarotti, *Satire di Giuvendale* cit., p. 5. Alle pp. 5-8, in particolare, il Cesarotti riassume i termini della questione, con riferimento alle posizioni di Dusaulx, La Harpe, Laya e Ferlus.

⁵ Cfr. Grazzini, *Giovenale nella poesia di Ugo Foscolo* cit., p. 22. Sui rapporti tra Monti e Cesarotti e la reciproca influenza delle loro iniziative letterarie, cfr. anche A. Bruni, *Preliminari all'edizione dell' "Iliade" montiana: il canto quarto del manoscritto Piancastelli*, «SFI», 38 (1980), pp. 205-308, partic. 219-221, n. 1.

tar Giovenale ed Orazio se propende al primo come moralista satirico, egli crede però come poeti maestri ugualmente primari del loro genere. Questo lago di dispute polemiche sopra Giovenale mi spinse a gittar l'occhio sopra il testo d'un autore, che già da molt'anni anzi lustri non avea forse mai preso in mano, giacché non so amare per inclinazione i satirici dei morti, come aborrisco quelli dei vivi. Avendo incominciato a leggerlo senz'ordine, presi poscia così per ozio a tradurlo qua e là vari squarci secondo ch'io ne era colpito di più...⁶.

La traduzione antologica di Melchiorre Cesarotti, testimonia, nel primo quinquennio dell'Ottocento, il ritorno a Giovenale⁷, valorizzato nella sua veste di satirico indignato e fustigatore del vizio, dopo che l'Arcadia aveva segnato il trionfo della misura oraziana, di una satira cioè ispirata al buon gusto e all'equilibrio formale, aliena dagli eccessi e dall'attacco virulento⁸. In questa temperie, in cui la *Venusina lucerna*⁹ sembra cedere il passo al *satirico vate atrabiliario*¹⁰, si collocano anche le traduzioni giovenaliane di due oscuri letterati, antecedenti, di appena un anno, a quella del Cesarotti: si tratta delle versioni del gesuita pavese Gaetano Giordani¹¹ e del professore vercellese Teodoro Accio, edite entrambe nel 1804, rispettivamente a Milano e a Torino. Il giudizio espresso su di esse da Vincenzo Monti, nell'epistola con la quale informa il Cesarotti della recentissima fatica del professor Accio, appare tutt'altro che lusinghiero, al punto che l'illustre abate, che proprio in quegli anni «andava vestendo di bello e magnifico stile italiano la bile di Giovenale»¹², non si preoccupa neppure di citarli nella sua prefazione:

È uscita in Torino una nuova versione di Giovenale. Dal poco che ne ho letto, parmi che il traduttore (un certo signor Accio, di cui odo il nome per la prima volta) sia andato poco oltre del recente suo precursore Giordani. Tocca dunque all'unico Cesarotti l'adempire il pubblico desiderio¹³.

Quale considerazione avesse poi il Monti della figura e dell'opera di Giovenale

⁶ Cesarotti, *Satire di Giovenale* cit., pp. 7-8.

⁷ Per la fortuna di Giovenale tra Sette e Ottocento, e in particolare nell'età del Cesarotti, cfr. il ricco contributo di W. Spaggiari, *Le satire di Giovenale fra Sette e Ottocento*, in *Aspetti della fortuna di Melchiorre Cesarotti* cit., pp. 239-282; nonché W. Spaggiari, *Cesarotti traduttore: le satire di Giovenale*, in Id., *1782. Studi di italianistica*, Reggio Emilia 2004, p. 284.

⁸ Un esempio di satira oraziana sono senz'altro i *Sermoni* di Gasparo Gozzi. Su tutto ciò cfr. G. Carnazzi, *Parini e la satira "cui Giovenal la sferza diè"*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Bologna 2000, vol. II, pp. 543-559, partic. 543-545.

⁹ La definizione è di Iuv. I, 51. Sul declino della fortuna di Orazio nella tarda età dei Lumi e nel primo Ottocento, cfr. Spaggiari, *Le satire di Giovenale fra Sette e Ottocento* cit., p. 249.

¹⁰ La divertente definizione è di Giovan Battista Casti ne *I misteri* (*Novella XXVIII*, 20, 2), in *Le ultime novelle dell'ab. G. B. Casti romano* insino ad ora inedite, Tomo IV, Amsterdam 1804, p. 134.

¹¹ Cfr. anche Grazzini, *Giovenale nella poesia di Ugo Foscolo* cit., p. 24, n. 27; Spaggiari, *Le satire di Giovenale fra Sette e Ottocento* cit., pp. 270-272.

¹² V. Monti, *Epistolario*, riordinato e accresciuto di molte lettere non prima stampate o raccolte, Milano 1842, p. 130 (l'epistola indirizzata a Melchiorre Cesarotti è datata Milano, 6 aprile 1805).

¹³ Monti, *Epistolario* cit., *ibidem*.

appare evidente da quanto egli afferma nella nota introduttiva alla sua traduzione della *Satira quinta* di Persio, là dove, chiamato a prendere posizione rispetto all'abusato dilemma Orazio – Giovenale, si schiera apertamente a favore del secondo: quello di Giovenale è un riso che leva la pelle, che morde e che strazia, e non vi è parola in lui che non grondi di vivo sangue; sembra anzi che il poeta di Aquino scriva solo per vendicare la virtù, dovunque calpestata ed offesa; ma soprattutto, se la poesia si è spesso resa colpevole di aver divinizzato la tirannia, Giovenale ha espiato questa colpa, ed «ha saldato con la ragione il debito contratto da Virgilio ed Orazio»¹⁴. Per Monti, dunque, Giovenale è veramente il «più splendido» dei satirici latini¹⁵.

1. Parini e Giovenale

La riscoperta di Giovenale agli inizi del XIX secolo, quale emerge dalla nota alla *Satira quinta* di Persio, di Vincenzo Monti, e dalla traduzione di Melchiorre Cesarotti, è forse all'origine dell'interpretazione *giovenaliana* che entrambi diedero di Giuseppe Parini, il cui carattere severo e la libera furezza dei costumi¹⁶ si sposavano perfettamente con la *facies* indignata dell'Aquinato. Il nome dell'insigne poeta settecentesco figura infatti accanto a quello di Giovenale nella già ricordata nota, in cui Monti, delineando il ritratto ideale del satirico, attribuisce all'autore del *Giorno* la medesima tempra morale dei satirici latini: una coscienza che non conosce rimorsi e un carattere tale non da temere le grida né gli insulti del vizio perseguitato: «Persio, Giovenale, e fra noi Parini ed Alfieri (onorate e acerbissime ricordanze) furono uomini di questa tempra»¹⁷.

E il Cesarotti, a proposito dello sviluppo della satira italiana, da sempre divisa tra Orazio e Giovenale, osserva come Parini «col perpetuo gioco dell'ironia e del sarcasmo ben più che gli scherzi del primo espresse l'amarezza e l'energia del secondo»¹⁸.

¹⁴ V. Monti, *Satire di A. Persio Flacco*, traduzione di V. Monti, Piacenza 1804, pp. 102-103.

¹⁵ Monti, *Satire di A. Persio Flacco* cit., p. 105. La predilezione per Giovenale è ribadita anche nell'epistola del 2 febbraio 1805 indirizzata al Cesarotti: cfr. V. Monti, *Epistolario* cit., p. 127.

¹⁶ Cfr. il ritratto che del Parini farà Francesco Reina, allievo e curatore di una fondamentale edizione delle opere del poeta, nella *Vita di Giuseppe Parini*, in *Opere di Giuseppe Parini*, pubblicate e illustrate da F. Reina, Milano 1801-1804, vol. I, pp. V-LXVI.

¹⁷ Monti, *Satire di A. Persio Flacco* cit, p. 95.

¹⁸ Cesarotti, *Satire di Giovenale* cit., p. 3.

Ma il «nuovo Giovenale», come una volta lo definì Alessandro Verri¹⁹, «l'egregio Vate cui Giovenal sua sferza dié», secondo la celebre definizione di Vittorio Alfieri²⁰, era in realtà ben lontano, nei gusti e nello stile, dalla satira tragica del poeta di Aquino, che doveva certamente apparirgli bizzarra e ampollosa come tutta la letteratura dell'età imperiale²¹. Lo rilevò con decisione Giosuè Carducci, secondo il quale il Parini ebbe di Giovenale null'altro che «la sarietà nell'intenzione del sarcasmo», discostandosi da lui «nell'enfasi, che di rado ei maneggia» e «nell'accensione del colorito»²². Una satira equilibrata, quella del Parini, ed armoniosa, in cui si riconosce una misura classica che unisce, secondo il celebre precetto oraziano del *miscere utile dulci*, l'istanza didattica e morale alla calcolata perfezione della parola²³; una satira che percorre la via composta dell'ironia e che rifugge quella roboante dell'attacco violento; una satira, insomma, che difficilmente può essere liquidata come genericamente giovenaliana.

Tuttavia, la consonanza spirituale dell'aulico poeta settecentesco con il satirico latino, così precocemente ed insistentemente segnalata dai contemporanei²⁴, ma poi successivamente marginalizzata dalla critica pariniana, è ben più di una suggestione nata dall'impressione suscitata dalla satira innovativa e sferzante del *Giorno*. Gli studi critici hanno infatti rilevato in Parini le tracce e i segni di una sotterranea ma sensibile presenza di Giovenale²⁵, e se certe, e in qualche misura prevedibili, data la natura satirica del poemetto, risultano le reminiscenze giovenaliane nel

¹⁹ A. Verri, *Le Riverenze*, «Il Caffè», to. I, f. VII, p. 77 dell'edizione «*Il Caffè*» 1764-1766, cur. S. Romagnoli, G. Francioni, Torino 1993. Prima di lui, G. Baretti, nella *Frusta letteraria* (1° ottobre 1763) osservava, all'indomani della pubblicazione de *Il Mattino*, che il poemetto «descrive molto bene tutte le loro [i.e. dei nobili] povere mattutine faccende, e le uccella talora con una forza di sarcasmo degna dello stesso Giovenale». Cfr. *La frusta letteraria*, cur. L. Piccioni, Bari 1932, vol. I, p. 21.

²⁰ Cfr. *Rime di Vittorio Alfieri da Asti*, Londra 1804, p. 85. L'epigramma (*Forse alcun pregio aveano*) fu composto in risposta all'ode pariniana intitolata *Il dono* (*Per la marchesa Paola Castiglioni*), del 1790. La definizione è non a caso costruita su un'evidente ripresa giovenaliana (Iuv. 7, 53, *Sed vatem egregium, cui non sit publica vena*) e con essa Alfieri sembra intenzionato a fare del Parini un precursore della futura satira italiana e quindi di se stesso. Cfr. al riguardo Spaggiari, *Le satire di Giovenale fra Sette e Ottocento* cit., p. 242.

²¹ Cfr. S. Citroni Marchetti, *Reminiscenze giovenaliane nel Parini*, «A&R», 22 (1977), pp. 26-36, partic. 26, che cita il giudizio di Parini espresso nel *Discorso sulla cattedra di belle lettere* e nel trattato *Dei principi generali e particolari di belle lettere*.

²² Cfr. Carducci, *Studi su Giuseppe Parini* cit., p. 90.

²³ Sul rapporto tra Orazio e Parini cfr. G. Savarese, *Orazio e Parini*, in *Orazio e la letteratura italiana*, Atti del convegno di Licenza, 19-23 aprile 1993, Roma 1994, pp. 373-393.

²⁴ Poco dopo la scomparsa di Parini, è Luigi Lamberti, suo successore nella cattedra di Brera, che ripropone la lettura giovenaliana dell'autore del *Giorno* nel *Discorso sulle belle lettere pronunciato il giorno XXVI di Pratile anno IX da Luigi Lamberti prefetto degli studi e professore di eloquenza nel Ginnasio nazionale di Brera in Milano*, Milano 1800, pp. 29-30: «seppè [i.e. Parini] con alcune sue odi inalzarsi uguale ad Orazio, e percuotere il vizio con l'acrimonia di Giovenale...».

²⁵ Cfr. soprattutto G. Carnazzi, *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*, Milano 2005.

*Giorno*²⁶, inattese, e perciò sorprendenti, appaiono invece quelle diffuse qua e là nel tessuto complessivo dell'opera del poeta.

Nelle pagine che seguono procederemo allora ad una ricognizione dei luoghi pariniani che sembrano presentare affinità e somiglianze con altrettanti passi delle satire di Giovenale, circoscrivendo la nostra analisi ad alcuni scritti minori (i capitoli in terza rima) e alle *Odi*, nel tentativo di aggiungere nuovi riscontri e spunti di riflessione sul controverso e tutt'altro che scontato rapporto che lega il «milanese di Bosisio» con il precursore latino, nonché di fare nuova luce, anche rispetto alle più recenti acquisizioni della critica, su alcuni aspetti della fortuna di Giovenale nella tarda età dei Lumi, quando la sua fiera e vibrante *indignatio* sembrò l'abito psicologico di cui la Storia aveva allora bisogno.

2. Debb'io tacer: gli esordi "giovenaliani" di Parini

È Parini stesso che, in alcuni componimenti delle cosiddette *Poesie varie*²⁷, pone sotto il segno di Giovenale l'esigenza tutta interiore di una poesia satirica che nasce dallo sdegno dinanzi al triste spettacolo del mondo²⁸: si tratta di testi di satira sociale e di costume, prove di satira²⁹ o esercitazioni in cui le tessere classiche e moderne si compongono con sapiente montaggio nel capitolo in terzine della poesia giocosa³⁰. Sono da leggersi in questo senso alcune dichiarazioni de *Lo studio*³¹, un capitolo burlesco sul tema frusto della decadenza del costume letterario³², composto nel 1753, quando il poeta fa il suo esordio all'Accademia dei Trasformati introdotto dall'amico Passeroni:

²⁶ Cfr., oltre ai già ricordati contributi di Citroni Marchetti, *Reminiscenze giovenaliane nel Parini* cit., pp. 32-35, e Carnazzi, *Parini e la satira* cit., pp. 550-554, anche il commento di M. Tizi: *Giuseppe Parini, Il Giorno*, vol. II, *Commento di Marco Tizi*, Milano - Parma 1996.

²⁷ Così nell'edizione del Mazzoni, da cui si cita: cfr. G. Mazzoni, *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini*, raccolte da Guido Mazzoni, Firenze 1925 (la raccolta delle *Poesie varie e frammenti in verso* è alle pp. 349-543).

²⁸ Meno certi appaiono i richiami giovenaliani in *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, discussi da Carnazzi, *Parini e la satira* cit., p. 548.

²⁹ Cfr. G. Nicoletti, *Prove di satira nei sermoni pariniani*, in Id., *Dall'Arcadia a Leopardi. Studi di poesia*, Roma 2005, pp. 77-91.

³⁰ Cfr. Carnazzi, *Forse d'amaro fiel* cit., p. 98; S. Baragetti, *Le rime di Giuseppe Parini: problemi testuali*, «PEML», 3 (2018), pp. 345-365, partic. 351.

³¹ Cfr. Mazzoni, *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini* cit., p. 412 (si tratta del carme LXXIX). Ma si cfr. anche il vol. III (1802) dell'edizione di Francesco Reina, *Opere di Giuseppe Parini* cit., p. 173 (ove il componimento figura come Sermone IV, *Lo studio*).

³² Cfr. A. Piromalli, *Giuseppe Parini*, Firenze 1966, p. 30.

Forse d'amaro fiel gli scritti io vergo? / Verghinsi pur gli scritti; a me che importa, / se all'onesto ed al ver non volto il tergo? (vv. 28-30); e che la bile che nel sen mi cova, / bullichi alfin, e poi sciolta in rimbrotti, / qual da pentola umor, trabocchi e piova? (v. 130-132)³³.

Qui, pur tra le suggestioni bernesche che caratterizzano il capitolo, la matrice giovenaliana risulta ancora ravvisabile (Iuv. 1, 45, *quid referam quanta siccum iecur ardeat ira*; 52, *haec ego non agitem?*)³⁴, specie nella polemica contro il *vulgo indotto* che considera la professione del letterato e del poeta un "mestier da sfaccendati" (v. 108 ~ Iuv. 7, 105, *sed genus ignavum, quod lecto gaudet et umbra*, detto a proposito di storici e poeti, considerati una genia di fannulloni, che ama l'ombra e il letto), ma non si va al di là della mera consonanza di toni.

Più significative corrispondenze puntellano invece il capitolo intitolato *Il teatro*³⁵, recitato all'Accademia dei Trasformati nel 1755, e incentrato sul motivo della vita vacua ed oziosa della nobiltà milanese e del mondo frivolo delle scene, sordo ai bisogni della società: le terzine documentano il passaggio definitivo di Parini dalla giovanile adesione ai generi tradizionali trasmessi dal classicismo arcadico (nelle rime di Ripano Eupilino) alla satira sociale mossa dall'impegno illuministico, anticipando personaggi e scene del *Giorno*³⁶. Il componimento, che il poeta pone sotto l'egida di Orazio, indicato con la perifrasi «asproridente Venosino» (v. 12)³⁷, si apre *ex abrupto* con un'interrogativa retorica sugli eccessi di cui i nobili si rendono colpevoli durante la stagione del «carnesciale»:

Or ecco il Carnesciale; e in qual dell'anno / stagione, o Musa mia, io parlo teco, / spropositi maggior gli uomini fanno?

L'*incipit* indignato, con l'apostrofe interrogativa alla Musa³⁸, è schiettamente giovenaliano³⁹, e ricorda in particolare Iuv. 1, 87, *et quando uberior vitiorum copia?*,

³³ Cfr. Citroni Marchetti, *Reminiscenze giovenaliane* cit., p. 26, n. 6, nonché Carnazzi, *Parini e la satira* cit., p. 548 s.

³⁴ Per le citazioni di Giovenale, qui e altrove, il testo adottato è quello dell'edizione *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, edidit W.V. Clausen, Oxonii 1959; 1992².

³⁵ Cfr. Mazzoni, *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini* cit., p. 416 (si tratta del carme LXXX). Ma si cfr. anche il vol. III (1802) dell'edizione di Francesco Reina, *Opere di Giuseppe Parini* cit., p. 165 (ove il componimento figura come Sermone III, *Il teatro*).

³⁶ Cfr. Piromalli, *Giuseppe Parini*, cit., p. 31; Carnazzi, *Forse d'amaro fiel* cit., p. 100; Nicoletti, *Prove di satira* cit., p. 88.

³⁷ Colpisce qui l'uso dell'epiteto «asproridente» che, giocando sull'ossimoro, sembra attribuire al sorriso bonario di Orazio il tratto tipicamente "giovenaliano" del ghigno amaro e cattivo.

³⁸ Si tratta di un personaggio muto con cui, sin dal principio, il poeta istituisce un rapporto dialogico: cfr. al riguardo Nicoletti, *Prove di satira* cit., p. 88.

³⁹ Si ricordino, a titolo meramente esemplificativo, gli indignati *incipit ex abrupto* delle satire prima (*Semper ego auditor tantum? numquamne reponam / vexatus totiens rauci Theseide Cordi?*), seconda (*Vltra Sauromatas fugere hinc libet et glaciale / Oceanum, quotiens aliquid de moribus audent / qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt*), quarta (*Ecce iterum Crispinus, et est mihi saepe vocandus / ad partes, monstrum nulla virtute redemptum / a vitiis, aegrae solaque libidine fortes*).

là dove il satirico, circoscrivendo l'ambito della sua poesia alla rappresentazione dei vizi e delle turpitudini degli uomini, osserva che in nessun'altra epoca della storia umana questi vizi furono così copiosi e così grandi come in quella presente.

Ai vv. 29 ss. Parini descrive il suo arrivo alle porte del teatro, dove gli si para dinanzi l'usciera:

vedi 'l portier con minaccevol fronte; / ché le pubbliche lance il rendon forte, / non parti 'l ceffo del
crudel Caronte / che l'obolo alle vote anime chieggia / sulla riva dell'ultimo Acheronte?

L'arroganza mercenaria del personaggio ricorda quella dei detestabili *ianitores* delle case dei ricchi romani di tanta letteratura antica⁴⁰, ma il riferimento a Caronte, che impietoso chiede l'obolo alle anime dei defunti, sembra riecheggiare Iuv. 3, 264-267 (...*at ille / iam sedet in ripa taetrumque novicius horret / porthmea nec sperat caenosi gurgitis alnum / infelix nec habet quem porrigat ore trientem*), per il medesimo intento di polemica sociale che estende anche nell'aldilà gli effetti dell'avidità umana: tuttavia, in assenza di qualsivoglia ripresa lessicale, la presenza del referente giovenaliano resta null'altro che una suggestione. Ormai sul punto di entrare in teatro, il giovane Parini, acceso dall'ira e dallo sdegno, invita prudenzialmente la Musa ad un atteggiamento reticente per non incorrere in pericoli:

Entriama; ma fa' ben poi che tu ti regga / incontro all'ira; e 'l periglioso a dire / sol nel volto sdegnoso
altri ti legga (vv. 34-36).

Qui può aver agito il ricordo dei vv. 160 ss. della satira I di Giovenale, in cui l'interlocutore fittizio mette in guardia il poeta sui rischi cui va incontro chi scrive satire alla maniera di Lucilio ed invita alla prudenza, suggerendo di evitare attacchi personali di cui ci si potrebbe infine pentire (vv. 160-161, *cum veniet contra, digito compesce labellum: / accusator erit qui verbum dixerit "hic est"*; 168-169, ... *tecum prius ergo voluta / haec animo ante tubas: galeatum sero duelli / paenitet* ...). Dinanzi all'indecoroso e deprecabile spettacolo della dama che si reca in teatro con il suo cavalier servente, in un mondo in cui l'adulterio appare ormai socialmente legittimato⁴¹, il poeta si rivolge direttamente ad Astrea perché scenda di nuovo sulla terra:

/ deliciae, viduas tantum aspernatus adulter) e quinta (*Si te propositi nondum pudet atque eadem est mens, / ut bona summa putes aliena vivere quadra, / si potes illa pati quae nec Sarmentus iniquas / Caesaris ad mensas nec vilis Gabba tulisset, / quamvis iurato metuam tibi credere testi*), che aprono la trattazione vera e propria con incalzanti interrogative retoriche, urlate esclamazioni di sdegno e apostrofi indignate rivolte a persone assenti.

⁴⁰ Per l'occorrenza del motivo nella letteratura latina cfr. S.M. Manzella, *Decimo Giunio Giovenale, Satira III*, Napoli 2011, p. 279.

⁴¹ Il capitolo anticipa la polemica pariniana sul costume deprecabile del cicibeismo, sul quale il poeta tornerà diffusamente nel *Giorno*: cfr. Piromalli, *Giuseppe Parini* cit., p. 96; Nicoletti, *Prove di satira* cit., p. 88.

O Astrea, o Astrea nimica delle mance, / che sei scappata di quaggiuso al cielo / per non avere il tratto a le balance, / scendi or di nuovo ... (vv. 46-49).

Il motivo era già in Giovenale, nel proemio mitologico che apre la satira sesta e nel quale il poeta ripercorre le vicende della progressiva decadenza dell'umanità, dalla mitica età dell'oro a quella contemporanea, sino l'abbandono definitivo della terra da parte della dea *Pudicitia* e della sorella *Astraea*: la menzione della dea (la Giustizia; cfr. Verg. *georg.* 2, 473-474; Ov. *met.* 1, 149-150), figlia di Giove e di Temi, si giustifica per il riferimento, immediatamente successivo, agli adultèri che, in quanto proibiti dalla legge, sono contrari non solo alla pudicizia ma anche alla giustizia, ed occorre dunque nel contesto di una polemica sostanzialmente analoga a quella del poeta milanese: *paulatim deinde ad superos Astraea recessit /.../ Anticum et vetus est alienum, Postume, lectum / concutere atque sacri genium contemnere fulcri* (vv. 19; 21-22).

Fatto il suo ingresso in sala, Parini si rivolge nuovamente alla sua muta accompagnatrice, invitandola a deporre il proprio contegno virginal e a cantare il vero:

ma già siam dentro, o Musa: il bel severo / contegno verginal pon' giù, e spalanca / benché così modesta, i lumi al vero (vv. 58-60).

Il passo, anche per la comune pretesa di veridicità poetica⁴², sembra riecheggiare l'ironica invocazione alle Muse di Iuv. 4, 34-36, *incipi, Calliope. Licet et considerare: non est / cantandum, res vera agitur. Narrate, puellae / Pierides...*, in cui il termine *puellas*, nel senso di "vergini", appare di uso alquanto improprio se si considera che alcune delle Muse avevano, secondo la tradizione, generato dei figli⁴³.

Altro possibile riecheggiamento giovenaliano, quand'anche non vincolato ad esiti come la citazione esplicita o la ripresa lessicale, si coglie poi nei vv. 100-108, in cui Parini descrive gli effetti che la visione dello spettacolo teatrale ha sulla giovane dama, incapace di dominare i propri istinti libidinosi⁴⁴: per Parini, come già per Giovenale, il teatro è il luogo in cui si disfrenano gli istinti meno nobili dell'essere

⁴² Giovenale è ben consapevole del legame che tradizionalmente connetteva la satira all'espressione del vero e alla *libertas dicendi*, come si evince anche dai vv. 634 ss. della satira sesta. E che per lui la verità costituisca un valore assoluto, per il quale val la pena morire, si ricava con chiarezza dai vv. 90-91 della satira IV (cfr. *infra*). Su tutto ciò cfr. F. Bellandi, *Cronologia e ideologia nelle satire di Giovenale*, in *Giovenale tra storia, poesia e ideologia*, cur. A. Stramaglia, S. Grazzini, G. Dimatteo, Berlin - Boston 2016, pp. 5-63, partic. 31. Si ricorderà qui, a titolo di curiosità, che proprio la sentenza giovenaliana *vitam inpedere vero* (4, 91), già scelta come esergo da Rousseau per le sue *Lettres écrites de la montagne*, fu assunta da Jean-Paul Marat come motto del giornale *Ami du peuple*.

⁴³ Cfr. B. Santorelli, *Giovenale, Satira IV*. Introduzione, traduzione e commento, Berlin - Boston 2012, p. 79.

⁴⁴ Il motivo è frequente anche nella satira secentesca: cfr. Citroni Marchetti, *Reminiscenze giovenaliane nel Parini* cit. p. 29, n. 12.

umano, un «veicolo di corruttela»⁴⁵, e non già un «osservatorio neutrale» dal quale ritrarre i costumi della società contemporanea:

piace a Cornelia vecchia il succidume / del sopran foscio; e lodalo a la figlia / con quanta ella può
mai forza ed acume: / ma la figlia vuol altro: ella s'appiglia / dell'amante alla destra, e l'empio foco
/ tremulo le balena in sulle ciglia. / Ella sente scaldarsi a poco a poco, / e stuprator della già salda
mente / fansi gli obbietti, il suono, il canto e 'l loco.

Il motivo è ampiamente svolto in Iuv. 6, 63 ss. (*Chironomon Ledam molli saltante Bathyllo / Tuccia vesicae non imperat, Apula gannit, /.../ attendit Thymele: Thymele tunc rustica discit*), ove la satira si appunta sull'insana passione delle ricche nobildonne romane per attori e pantomimi, soprattutto per quelli che interpretano i ruoli più effeminati, e che appaiono veri e propri maestri di lascivia.

Proseguendo lungo la strada del confronto intertestuale, si noterà come in entrambi i poeti la poesia satirica è presentata come la diretta conseguenza del vizio e della corruzione degli altri, la sola scelta possibile quando ad essere ferite sono la coscienza morale e la sensibilità etica del poeta: non una scelta razionale, dunque, ma una vocazione spontanea, un'urgenza interiore, rivendicata ed urlata con ferma risolutezza:

Musa, dirà talun che di tropp'atro / fiele ingombro i miei versi; ed ei sel dica; / ciò sol m'incresce
ch'alla luna io latro (vv. 121-123); debb'io tacer però che spesso misti, / anzi allacciati, in un con
Clori e Fille / i vezzosi abatin giugner ci ho visti? (vv. 127-129); e chi rattienmi sì ch'io non iscocchi
/ contro agli avari diversorii un motto (vv. 142-143); ... meglio saria, Musa, che entrato / io non ci
fossi mai, però ch'io trovo / materia da miei versi in ogni lato (vv. 148-150) ~ Iuv. 1, 1, *semper ego
auditor tantum?*...; 30-32, *difficile est saturam non scribere. Nam quis iniquae / tam patiens urbis,
tam ferreus, et teneat se, / causidici nova cum veniat lectica Mathonis;* 45, *quid referam quanta
siccum iecur ardeat ira;* 52, *haec ego non agitem?* ...

L'uso di termini come *fiele* e *latrare*, così fortemente icastici e connotati in senso giovenaliano, la sincera adesione morale all'argomento trattato, la *vis* satirica così irresistibilmente pronta ad esplodere alla vista del vizio e della perversione della nobiltà, ed infine lo sguardo impietoso e deformante del moralista che vede ovunque intorno a sé materia per i suoi versi denunciano, in Parini, una cifra satirica precisa, che non è certo quella misurata e bonaria dei *Sermones* di Orazio.

⁴⁵ Cfr. Nicoletti, *Prove di satira* cit., p. 82.

3. *Reminiscenze e suggestioni giovenaliane nelle Odi*

L'attenzione al modello giovenaliano trova un suo spazio significativo già nel celebre commento alle *Odi* di Parini pubblicato nel 1890 da Alfonso Bertoldi⁴⁶, allievo del Carducci a Bologna, ove si laureò nel 1885. Nell'indice degli autori citati nelle note del volume, il nome dell'Aquinate occorre circa dieci volte⁴⁷: si tratta di un numero di occorrenze indubbiamente esiguo, specie se raffrontato con le sessanta citazioni di Orazio, e tuttavia rilevante se si considera che le *Odi*, pur caratterizzate da un'esigenza di concretezza e dal fermo proposito di confrontarsi con temi sociali e civili di urgente attualità, appaiono meno vincolate ad un intento satirico. Studi successivi⁴⁸ hanno poi aggiunto ulteriori riscontri che testimoniano, nell'insieme, la presenza lieve ma costante del referente giovenaliano nel sistema dell'ampia e complessa memoria letteraria di Parini.

Un primo possibile riscontro proviene da *La salubrità dell'aria*, composta verosimilmente fra il 1758 e il 1759 e recitata dal poeta all'Accademia dei Trasformati durante una serata di pubbliche letture sul tema dell'aria. L'ode interpreta in chiave moderna il tema, già noto alla satira latina (cfr. Hor. *Serm.* 2, 6; Iuv. 3), del contrasto tra città e campagna, con una contrapposizione puntuale tra l'aria salubre del paese natio (indicato con il toponimo latino Eupili) e quella malsana e fetida di Milano, la città d'elezione del poeta. La corruzione dell'aria della città è presentata come un aspetto non secondario della corruzione morale che investe l'intera società, asservita alla logica detestabile del profitto e del lusso, e da sempre bersaglio polemico della tradizione satirica. Ai vv. 79-84 Parini osserva come la salute pubblica di Milano sia stata sacrificata per l'avidità dei nobili che hanno voluto che vicino alle mura cittadine si estendessero marcite per coltivare il foraggio per i loro cavalli che, con crudele ostentazione di ricchezza, calpestano lungo le strade il popolo travolto sotto le ruote delle carrozze:

e che la comun salute / sacrificossi al pasto / d'ambiziose mute / che poi con crudo fasto / calchin
per l'ampie strade / il popolo che cade⁴⁹.

Il tema della furia dei cocchi che travolgono i passanti occorre anche ne *Il Mattino* (1763), ai vv. 1074-1083, e ne *La caduta* (1785), ai vv. 7-8, e documenta l'atten-

⁴⁶ Si cita qui dall'edizione del 1908: A. Bertoldi, *Le odi di Giuseppe Parini* illustrate e commentate da Alfonso Bertoldi, seconda edizione riveduta e corretta, Firenze 1908.

⁴⁷ Cfr. Bertoldi, *Le odi di Giuseppe Parini* cit., p. 147.

⁴⁸ Cfr. il commento di N. Ebani in *Giuseppe Parini, Le odi*, cur. N. Ebani, Parma 2010.

⁴⁹ Per questa ed altre citazioni si rimanda al testo stabilito da Dante Isella: G. Parini, *Le Odi*, cur. D. Isella, Milano - Napoli 1975.

zione e la sensibilità del poeta illuminista per gli aspetti della vita quotidiana della plebe cittadina. Ma il motivo era già in Giovenale, che nella satira terza (vv. 239 ss.) si diffonde lungamente sul triste destino dei pedoni che attraversano le strade di Roma e conclude il quadro, ai vv. 259-260, con l'immagine desolata di un corpo stramazzato a terra sotto il peso dei carri. Possibile, allora, che sull'amara e concreta osservazione della realtà urbana possa essersi innestata in Parini la reminiscenza letteraria, che, di lì a qualche anno, nel già ricordato passo de *Il Mattino*, si sarebbe tradotta nella ripresa lessicale di termini come *vulgo*, *cedi* e *membra* (Mat. 1074, *Sur un canto ti sdrai. Apriti o vulgo, / e cedi il passo al trono ove s'asside / il mio Singore* ~ Iuv. 3, 239-240, ... *turba cedente vehetur / dives et ingenti curret super ora Liburna / atque obiter leget aut scribet vel dormiet intus*; Mat. 1079 ss., ... *temi le rote / che già più volte le tue membra in giro / avvolser seco, e del tuo impuro sangue / corser macchiate* ... ~ Iuv. 3, 259-260, *quid superest de corporibus? quis membra, quis ossa / invenit? obtritum volgi perit omne cadaver*).

Nei versi 91-100, quelli più audacemente realistici dell'ode, Parini rappresenta le meste condizioni igieniche di Milano, dove il letame fermenta appestando l'aria fin sotto i palazzi dei nobili, mentre le case popolari rovesciano in strada il contenuto dei vasi da notte: l'espressività del passo è affidata innanzitutto al contrasto tra i mucchi di letame e il fasto delle *sublimi case* dei ricchi, quindi alla locuzione *spregiate crete*, perifrasi eufemistica con metonimia per indicare i disprezzati vasi da notte:

Ma al piè de' gran palagi / là il fimo alto fermenta; e di sali malvagi / ammorbato l'aria lenta, / che a stagnar si rimase / tra le sublimi case. / Quivi i lari plebei / da le spregiate crete / d'umor fracidi e rei / versan fonti indiscrete.

È stato osservato⁵⁰ che l'immagine dei catini che riversano il loro contenuto per le strade dei quartieri popolari potrebbe essere stata suggerita al poeta dai versi 268-277 della satira terza di Giovenale, là dove il satirico, descrivendo i pericoli cui va incontro chi si arrischia di notte lungo le strade di Roma, con la possibilità di essere colpiti da qualche oggetto lasciato incautamente cadere *tectis sublimibus* ("dalle elevate case", con *tecta* che è variante poetica per *domus*), fa infine riferimento all'abitudine, frequente nelle città del mondo antico, di versare fuori dalle finestre o fuori dalle porte, il contenuto dei vasi da notte o dei catini utilizzati per la pulizia della persona: vv. 268-270, *respice nunc alia ac diversa pericula noctis: / quod spatium tectis sublimibus unde cerebrum / testa ferit* ...; 276-277, *ergo optes*

⁵⁰ Cfr. Carnazzi, *Parini e la satira* cit., p. 554 s.

votumque feras miserabile tecum, ut sint contentae patulas defundere pelves (con *patulas defundere pelves* che è metonimia che sostituisce il contenente – *pelves*, un probabile grecismo che indica un recipiente per i liquidi, spesso utilizzato per il lavaggio dei piedi –, al contenuto).

Altrove, la satira di Giovenale, con il suo ampio campionario di tipi umani e comportamenti biasimevoli, offre a Parini antichi esemplari di aberrazione sociale. Così nell'ode, non priva di connotazioni satiriche⁵¹, intitolata *La impostura*, del 1761 o di poco posteriore, recitata all'Accademia dei Trasformati in occasione di una proposta tematica cui aderirono anche Domenico Balestrieri e Carl'Antonio Tanzi, dove, nell'undicesima e dodicesima strofa, figurano, quali esempi di impostori dell'antichità, i giovenaliani Cluvieno (vv. 61 e 67), e Crispino (v. 69). Nel primo caso, tuttavia, non si va al di là della mera ripresa onomastica, secondo un uso già consolidato dalle satire del Menzini (*sat.* 1, 37; 2, 61): l'altimenti sconosciuto poetastro di Giovenale (1, 80)⁵² diviene in Parini il tipo del medico cialtrone gradito alle signore della buona società⁵³. Segue l'ipocrita Crispino⁵⁴, di cui Parini delinea i tratti essenziali «con tale evidenza da trapassare nel ritratto morale»⁵⁵: si tratta del mellifluo impostore e «collotorto» (vv. 73-84)⁵⁶, il bigotto ipocrita corruttore di anime innocenti, che riesce sempre impunito, e si arricchisce alle spalle di coloro che gli avevano affidato i propri averi. Evidenti le affinità con il personaggio giovenaliano, detestabile esempio di *parvenu* divenuto consigliere di corte di Domiziano da pescivendolo che era (1, 27 e 4, 1-33), un essere mostruoso che nasconde sotto il manto delle ricchezze ogni sorta di vizio, un adultero di cui si sottolinea la mollezza (4, 108, *et matutino sudans Crispinus amomo*)⁵⁷. E che Parini avesse familiarità con il personaggio risulta anche dal sonetto satirico, di datazione

⁵¹ Cfr. Carnazzi, *Forse d'amaro fiel* cit., p. 25.

⁵² Cfr. al riguardo S. Monti, *Commento a Giovenale. Libro I: Satire I e II*, Napoli 1978, p. 78 s.

⁵³ Cfr. tuttavia G. Carducci, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna 1922 (ristampa dell'edizione 1886), p. 212: «Tal medico oggigiorno mescerebbe dell'oscenità galante a un po' di socialismo mulso [...]. Allora il leggiadro bir-boncello, il cattivo soggettuzzo, faceva madrigali ed ariette. Era un poetastro, e aveva scorciato la pazienza al Parini: era di certo un poetastro, me lo assicura Giovenale»; nonché la nota di Bertoldi che, in linea con il Carducci, immaginando per il Cluvieno pariniano un ritratto dal vivo, osserva: «chi sa che l'originale di cui si servi il Parini a questa caricatura non facesse anche, per esser più caro, qualche verso?» (p. 18).

⁵⁴ Anche Crispino compare già in Menzini, *Arte poetica* III 139, «vedi Crispin che delicato e molle».

⁵⁵ Cfr. Piromalli, *Giuseppe Parini* cit., p. 143.

⁵⁶ La macchietta del «Tartufo» ritorna anche ne *Il Mattino*, vv. 173-175.

⁵⁷ Si segnala qui l'incongruità dei vv. 90-91 della satira IV citati sia da Nadia Ebani *ad loc.* che da Giuseppe Nicoletti (*Giuseppe Parini, Il Giorno. Le odi*, cur. G. Nicoletti, Milano 2018⁴, p. 520) a proposito di Crispino, ma che in realtà si riferiscono a Quinto Vibio Crispo, altro consigliere di Domiziano, brillante uomo politico e tre volte console, descritto da Giovenale come onesto ma ben poco coraggioso, incapace di rischiare la propria vita per amore di verità: ... *nec civis erat qui libera posset / verba animi proferre et vitam inpendere vero*.

incerta, *Crispin non avev pan, tre giorni è oggi*⁵⁸, ove incarna non a caso il tipo del *parvenu*, un giovane dalle scarse capacità che, grazie ad un matrimonio fortunato, da un giorno all'altro muta in meglio la propria disagiata esistenza.

Un altro caso di sicura ripresa giovenaliana è nell'ode *L'educazione*, composta nel maggio del 1764, in occasione del compleanno dell'undicenne Carlo Imbonati, per celebrarne la guarigione dopo una lunga malattia (probabilmente il vaiolo). L'ode offre al poeta l'opportunità di prendere parte al vivace dibattito culturale sul tema, caro alla cultura illuministica, dell'educazione e del suo ruolo nella formazione dell'individuo. Alla fine della prima metà del componimento (strofe 11-13), dopo il tradizionale omaggio all'occasione e al destinatario dell'ode, Parini introduce la figura del centauro Chirone, che rendeva forte non solo il corpo ma anche l'animo del giovane Achille: *ma non men che a la salma / porgea vigore all'alma* (vv. 65-66): i versi riprendono liberamente la celebre massima *orandum est ut sit mens sana in corpore sano* di Iuv. 10, 356⁵⁹, cui faceva eco Rousseau nell'*Émile* I 37, «un corps débile affaiblit l'âme», e di cui è memoria anche nell'ode *Alla Musa* (composta nella tarda primavera del 1795), ai vv. 31-32, *e passa l'età sua tranquilla, il core / sano e la mente*.

A Chirone è affidato, nella seconda metà del componimento, un sermone pedagogico in cui confluiscono i convincimenti etici del poeta: tra essi, è la considerazione che dall'animo, non dai genitori, discende la vera nobiltà, che è effetto della virtù:

dall'alma origin solo / han le lodevol' opre. / Mal giova illustre sangue / ad animo che langue (vv. 99-102).

Le parole del centauro richiamano l'esordio della satira ottava di Giovenale (di cui Parini si ricordò anche nell'inizio del *Giorno*), *Stemmata quid faciunt? Quod prodest, Pontice, longo / sanguine censerì ...* (vv. 1-2), con la ripresa puntuale dei termini *prodest* (*giova*) e *sanguine* (*sangue*); nonché la celebre e fortunata *sententia* dei vv. 19-20⁶⁰ della medesima satira, *tota licet veteres exornent undique cerae / atria, nobilitas sola est atque unica virtus*, con cui il satirico latino, in contrapposizione all'opinione dei più, negava l'identificazione, a Roma percepita come naturale, tra la nobiltà della stirpe e quella dell'animo.

⁵⁸ Cfr. Mazzoni, *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini* cit., p. 456 (si tratta del carme CXXXVI).

⁵⁹ Il verso si richiama ad un concetto proprio della tradizione religiosa e filosofica e sembra una variazione di espressioni ricorrenti come *bona mens* e *bona valetudo*. Come è stato osservato (cfr. P. Campana, *D. Iunii Iuvenalis Satura X*, Firenze 2004, p. 363), potrebbe trattarsi di una ripresa antifrastica di Ov. *Trist.* 4, 6, 43, *corpore ... mens est aegro magis aegra*.

⁶⁰ Al riguardo cfr. G. Dimatteo, *Giovenale, Satira 8*. Introduzione, traduzione e commento, Berlin - Boston 2014, p. 63.

Il numero più cospicuo di tessere giovenaliane⁶¹ si riscontra però nell'ode *A Silvia* (*Sul vestire alla ghigliottina*)⁶² composta nell'inverno del 1795, sull'onda della moda parigina detta à la *victime*⁶³. Secondo alcuni interpreti, il componimento sarebbe indirizzato alla poetessa, allora quarantenne, Silvia Curtoni Verza, cui Parini aveva già dedicato dei versi, e qui affettuosamente chiamata *mia Silvia ingenua*⁶⁴, al fine di dissuaderla da una moda deprecabile che ricordava gli eccessi e il sangue della Rivoluzione. Qui, spunti e motivi opportunamente selezionati ed estrapolati dalla satira sesta di Giovenale vengono liberamente manipolati e ricomposti nella costruzione di un ampio quadro sulla progressiva decadenza morale delle donne romane che, incrudelitesi tra spettacoli sanguinari, smarriscono infine la loro natura femminile ed acquistano caratteri mostruosi: il quadro ha finalità pedagogiche, inteso a mostrare alla giovane dama le tragiche conseguenze di una licenza dei costumi priva di controllo, e costituisce, per contrasto, un richiamo alla gentilezza femminile e alla decenza, secondo l'ideale etico del poeta⁶⁵. Nella seconda parte del componimento (vv. 45-112), infatti, Parini osserva come anche la donna più gentile può, per una causa remota, diventare feroce (*Abi da lontana origine, / che occultamente noce / anco la molle giovane / può divenir feroce*, vv. 45-48),

⁶¹ Tralasciamo qui il caso dei vv. 7-12 dell'ode *La musica* (1762), in cui Parini critica il malcostume, assai diffuso nel Settecento, dell'evirazione dei fanciulli che, con il consenso dei genitori, venivano avviati così alla carriera teatrale come soprannisti o cantanti di contralto: *Abi pera lo spietato / genitor che primiero / tentò di ferro armato / l'escrabil e fiero / misfatto onde si duole / la mutilata prole*. Al riguardo, Nadia Ebani richiama *ad loc.* Iuv. 6, 366-370: il riscontro, tuttavia, appare non veramente congruo, soprattutto in considerazione del mutato contesto: il satirico latino si riferisce infatti agli eunuchi che svolgono funzione di guardiani nelle case delle ricche matrone romane e che, chirurgicamente castrati al momento opportuno, hanno conservato intatto il loro vigore sessuale (*sunt quas cunuchi imbelles ac mollia semper / oscula delectent et desperatio barbae / et quod abortivo non est opus. Illa voluptas / summa tamen, quom iam calida matura iuventa / inguina traduntur medicis, iam pectine nigro*). Decisamente più vicino, anche per il tono di sdegno, risulta invece Ov. *Am.* 2, 3, 3, *qui primus pueris genitalia membra recidit / vulnera quae fecit debuit ipse pati*, con la medesima accusa rivolta al genitore che per primo mutilò i fanciulli.

⁶² Cfr. Citroni Marchetti, *Reminiscenze giovenaliane nel Parini* cit., pp. 29-31; Carnazzi, *Parini e la satira* cit., pp. 556-557.

⁶³ In che cosa consista la moda à la *victime* lo spiega dettagliatamente il Salveraglio (*Le Odi dell'abate Giuseppe Parini*, riscontrate su manoscritti e stampe con prefazione e note di F. Salveraglio, Bologna 1881, p. 262): «Le dame alla moda, abbandonati i corsetti e le cuffie à l'*humanité*, sacrificarono le loro capigliature per acconciarsi à la *victime*...; indossarono, come s'era fatto per le condannate alla ghigliottina, una veste che lasciava scoperto il collo e gli omeri, e si posero un nastro rosso al collo per figurare il taglio della mannaia. Quindi le collane rosse, gli scialli rossi e i capelli rasi divennero la gran moda specialmente pei balli à la *victime*, ai quali non potevano intervenire se non quelli, i parenti dei quali erano morti sul patibolo; anzi i parenti dovevano essere di primo grado: bisognava aver perduto il padre o la madre, il fratello o la sorella, il marito o la moglie per aver diritto a figurare in quell'aristocrazia delle piroette». La moda giunse a Milano nel carnevale del 1795. Cfr. l'introduzione all'ode di Bertoldi, *Le odi di Giuseppe Parini* cit., pp. 127-128.

⁶⁴ Cfr. Piromalli, *Giuseppe Parini* cit., pp. 186 ss. Secondo i più, si tratterebbe di una donna fittizia, dal nome di tradizione poetica e pastorale.

⁶⁵ Cfr. Piromalli, *Giuseppe Parini* cit., p. 190.

e ricorda quel che avvenne alle antiche e gloriose donne latine quando, abbandonata la casa e i lavori femminili, si recarono in teatro e ai giochi:

sai de le donne esimie, / onde sì chiara ottenne / gloria l'antico Tevere, / Silvia, sai tu che avvenne;
/ poi che la spola e il Frigio / ago e gli studj cari / mal si recò al tedio / e i pudibondi Lari; / e con
baldanza improvvida, / contro a gli esempi primi, / ad ammirar convennero / i saltatori e i mimi?
(vv. 49-60).

Il motivo dell'antica *virtus* delle donne romane è di sicura ascendenza giovanaliana e richiama i notissimi versi 286-300 della satira sesta (opportunamente citati dal D'Ancona⁶⁶ e dal Bertoldi), là dove il satirico, interrompendo momentaneamente la sua galleria di *monstra*⁶⁷ e turpitudini femminili, si abbandona alla rievocazione nostalgica di un passato di perdita innocenza, in cui la durezza delle condizioni di vita (la donna dell'antica repubblica è *lanifica* ed ha le mani rovinate ed indurite dalla lana etrusca) distoglieva le donne dalla lussuria. In entrambi i poeti, lo snaturamento della donna, che progressivamente perde la propria femminile gentilezza, manifestando un carattere aggressivo all'altezza dei *monstra* del mito tragico (non a caso richiamati da Parini ai vv. 61 ss.), è presentato come conseguenza di un'origine lontana, che per il satirico latino è da ricercarsi nel contatto malefico con il mondo greco-orientale. Quanto al motivo dell'azione corrottrice degli spettacoli teatrali, caro al poeta sin dal capitolo satirico *Il teatro*, si osservi la consonanza con i vv. 63 e ss. di Giovenale, con i *saltatori e i mimi* del v. 60 che richiamano il giovanaliano *saltante Bathyllo* (cfr. *supra*).

L'*excursus* pariniano sulle donne latine prosegue ripercorrendo le tappe di un progressivo sfacelo morale che le vede letteralmente trasmodare, con il passaggio dalle terribili atrocità del teatro tragico al piacere per gli spettacoli sanguinari del circo, dai *monstra* del mito a quelli della realtà (vv. 61-80). Sfrenate come baccanti ed avidi di turpi spettacoli, esse traggono piacere dalla vista del sangue ed applaudono ai gladiatori *co' moti e con le voci / di già maschili* (vv. 81-88). Il motivo della mascolinizzazione della donna è anch'esso giovanaliano e, introdotto per la prima volta nella satira 1, 22-23, con la figura della cacciatrice Mevia, occorre anche nella satira sesta (vv. 246-267), dove viene stigmatizzata la passione delle donne per il mondo dell'arena e della gladiatura. Così come giovanaliano è senz'altro il tema della passione delle matrone per i gladiatori, ricercati quali amanti nel chiuso delle camere nuziali:

⁶⁶ *Le odi di Giuseppe Parini*, illustrate ad uso delle scuole da A. D'Ancona, Firenze 1884.

⁶⁷ Come osserva F. Bellandi, *Giovenale, Contro le donne (Satira VI)*, Venezia 1995, p. 143, il termine *monstra* assume nella prima fase della satira di Giovenale una valenza tematica, descrivendo i vizi non come semplici errori, ma come mostruose depravazioni.

il gladiator, terribile / nel guardo e nel sembiante, / spesso fra i chiusi talami / fu ricercato amante (vv. 97-100).

I versi presuppongono ampiamente il celebre episodio di Eppia (Iuv. 6, 82-113), la *nupta senatori* che, dimentica del suo alto rango sociale, non esitò a seguire fino ad Alessandria la compagnia di gladiatori di cui faceva parte l'amato Sergio.

Con climax ascendente, Parini delinea il passaggio, quasi naturale, dalla rinuncia ad ogni forma di pudore alla crudeltà, che dalla libidine trae nuovo impulso e vigore (vv. 101-105): il processo di corruzione delle donne di Roma, iniziato con l'abbandono delle opere femminili, è compiuto e la loro depravazione è ormai giunta ad un livello abnorme, contro natura, al punto che esse propinano veleni ed ardiscono di concepire invano:

indi a i veleni taciti / si preparò la mano: / indi le madri ardirono / di concepire in vano (vv. 105-108).

Lo spunto, sebbene presente nella satira secentesca dell'Adimari (*Sat. IV, Contro alcuni vizi delle donne e particolarmente contro le cantatrici*, vv. 1155 ss.), proviene ancora una volta dal satirico latino che, ai vv. 592-597, fa prima cadere l'accento sull'innaturale comportamento delle matrone che rinunciano alla maternità e ricorrono a mezzi anticoncezionali o all'aborto, e poi introduce il tema dei veleni (*medicamina*) che le donne, nella parte finale della satira, somministrano a figli (v. 629-633) e marito (v. 659) con intento omicida. Conclusa l'esemplificazione, l'ode termina con «tranquillità di sermone»⁶⁸, e l'invito rivolto a Silvia affinché si astenga da quella moda à la *victime* che è simbolo della violenza rivoluzionaria dell'epoca del *Terrore*, e si conservi umana e pudica (vv. 113-120).

4. Conclusioni

Se si guarda ai luoghi passati in rassegna, dall'assunzione consapevole e programmatica di una poetica dello sdegno (nei capitoli satirici) alla ripresa di motivi, personaggi o brevi frammenti poetici (nelle *Odi*), si riconoscerà l'assidua consuetudine di Parini con la satira dell'Aquinata, nonché la presenza costante del modello giovenaliano lungo un arco temporale di circa quarant'anni, che va dagli esordi all'Accademia dei Trasformati (1753) fino alla composizione di *Alla Musa* (1795) che chiude il libro delle odi con un testamento insieme poetico e morale. Anche a

⁶⁸ Cfr. Bertoldi, *Le odi di Giuseppe Parini* cit., p. 134.

non voler considerare la messe di reminiscenze e suggestioni giovenaliane che screziano il *Giorno*, risulta quindi evidente il debito contratto dal Parini con la satira di Giovenale, in cui il poeta illuminista vedeva forse realizzarsi quell'ideale di poesia utile, intesa come esercizio di verità, che «movendo in noi le passioni, può valere a farci prendere abborrimento del vizio dipingendone la turpezza»⁶⁹. E se anche non amò, per ragioni stilistiche e formali, le satire di Giovenale, indubbiamente le lesse⁷⁰, né la sua fu una lettura frettolosa o occasionale, se è vero che essa ha lasciato le tracce di una sommessa ma ininterrotta memoria, che di tanto in tanto riaffiora tra le pieghe di una scrittura composta che non viola mai il decoro classico. La vita modesta, l'aspro risentimento verso un'esistenza spesso giudicata ingiusta, lo sguardo fiero ed accigliato sul mondo, la strenua difesa della dignità dell'intellettuale, l'insofferenza verso la nobiltà degenera e corrotta, la rappresentazione caustica della realtà circostante, sono gli aspetti che gli rendevano gradito, ed in qualche modo affine, il poeta di Aquino. E di questa *affinità* si avvidero certo i contemporanei (cfr. *supra*), quando attribuirono a Parini un'*indignatio* satirica difficilmente inscrivibile in quell'orbita oraziana cui la critica ha in seguito ricondotto la sua poesia. Un'*indignatio* che fu innanzitutto un abito spirituale, che il poeta seppe tuttavia temperare e correggere con il sorriso e la bonarietà del compatimento⁷¹, serrandola entro gli argini di uno stile misurato in cui si armonizzavano gli ideali estetici del classicismo e quelli dell'illuminismo moderato, facendosi *oraziano* da *giovenaliano* che era.

Simona Manuela Manzella
simona_m_manzella@libero.it

Parole chiave: Giovenale; Parini; Satira

Keywords: Juvenal; Parini; Satire

⁶⁹ Così Parini nel *Discorso sopra la poesia* (1761). Si cita qui dall'edizione di Mazzoni, *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini* cit., p. 687.

⁷⁰ Per la presenza di un'edizione delle satire di Giovenale e Persio nella biblioteca di Parini, cfr. A. Vicinelli, *Il Parini e Brera*, Milano 1963, p. 259.

⁷¹ Scrive Francesco Reina, nella *Vita* premissa alla monumentale edizione delle *Opere* di Parini, nel 1801, pp. LIV-LV: «Il Parini moderò sagacemente, come Socrate, il suo carattere impetuoso; corresse la sua splendida bile, trasformandola nella socratica ironia, che mescolata coll'ingenuità, col garbo e col decoro non offende gli uomini, mentre li riprende gentilmente ... Se adiravasi egli per avventura, l'ira sua era breve, fugace e nimica dell'odio».

Pseudonimi e letteratura: il caso di Italo Svevo

Sommario: Italo Svevo è lo pseudonimo che Ettore Schmitz sceglie per la sua attività di scrittore. La scelta non è casuale. Essa contiene un'indicazione precisa, che mette insieme due aspetti della sua storia intellettuale. Svevo da una parte sottolinea tutti gli elementi che lo legano alla tradizione letteraria italiana. Dall'altra parte, egli richiama il peso che alcuni autori del mondo tedesco hanno nella sua formazione. Tra questi autori Freud e Nietzsche hanno un'importanza fondamentale. Grazie alle loro opere Svevo concepisce un'idea nuova della realtà umana e prova a utilizzare l'originalità dei loro pensieri nella concezione della *Coscienza di Zeno*.

Abstract: Italo Svevo is the pseudonym that Ettore Schmitz chooses for his work as a writer. The choice is not accidental. It contains a precise indication, which brings together two aspects of its intellectual history. On the one hand, Svevo underlines all the elements that bind him to the Italian literary tradition. On the other hand, he recalls the weight that some authors of the German world have in his formation. Among these authors Freud and Nietzsche are of fundamental importance. Thanks to their works Svevo conceives a new idea of human reality and tries to use the originality of their thoughts in the conception of *Coscienza di Zeno*.

1. Conviene partire dal senso di uno pseudonimo: Italo Svevo. Come si può leggere nel *Profilo autobiografico*, questo *nom de plume* non è casuale, ma esprime una precisa volontà. Infatti, «sembra voler affratellare la razza italiana e quella germanica»¹. Jean Starobinski ha scritto: «Attribuendosi un nuovo nome, egli [un autore] si darà non soltanto un nuovo volto, ma un nuovo destino, un nuovo rango sociale, nuove patrie»². Di fatto, congiungendo due culture in unità e mettendo in relazione i loro mondi, Ettore Schmitz sceglie per sé una patria culturale, in cui due storie si mettono una vicina all'altra.

Nel *Profilo autobiografico* Svevo fissa il contributo della parte italiana alla sua formazione: Machiavelli, Guicciardini, Boccaccio. A queste letture Francesco De

¹ I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica a cura di C. Bertoni, saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p.799

² J. Starobinski, *L'occhio vivente*, Torino, Einaudi, 1975, p. 152.

Sanctis dà un ordine e una prospettiva, immettendole in un sistema più organico. Tra i contemporanei Svevo ricorda Carducci, sotto la cui influenza non amò, pentendosi poi amaramente, Manzoni³. In questo quadro occorre sottolineare, in modo perfino sorprendente rispetto ai giudizi luciferini che De Sanctis aveva pronunciato nella *Storia della letteratura*, la riflessione su uno dei ricordi più celebri di Guicciardini. Svevo utilizza le osservazioni dello storico fiorentino all'interno di un ragionamento sulla funzione del *Sentimento in arte*, composto nel 1887. Il richiamo è ancora più indicativo per l'estraneità che il riferimento ha rispetto al contesto. Trasferendo una considerazione intorno alla fede nella sfera dell'arte, Svevo attesta la sua vicinanza al metodo di Guicciardini. Dimostra la convergenza con un modo, analitico e definito, di interrogare il senso delle cose:

Francesco Guicciardini asseriva che per fede si intende una credenza irragionevole nel senso che non venne creata dalla ragione. È il sentimento in genere ch'è irragionevole ed è chiaro perché con la ragione non ha di comune, né i metodi, né lo scopo. Il metodo che segue la ragione è indicato dalla logica che può essere non insegna a ragionare ma che di certo è un'indagine minuta delle forme a cui si attiene sempre il cervello umano⁴.

Se l'eredità italiana è testimoniata da queste sparute tracce, altra cosa è l'influenza della componente «sveva». L'addizione di questi due mondi produce uno strappo violento nella tradizione letteraria italiana. Apre verso sentieri inesplorati o trascurati. Di questa radicale novità proveremo a indicare alcuni aspetti.

In quella esemplare e preziosa autobiografia intellettuale che si chiama *Diario in pubblico*, Elio Vittorini, ricostruendo la propria formazione culturale e i propri miti letterari, definisce il profilo di una intera generazione. Sotto il titolo assai indicativo *Maestri cercando*, scrive: «Svevo, venuto all'ultimo momento, lui che parrebbe un estraneo, un relitto, ci ha giovato meglio che venti anni di pessima letteratura»⁵. Questa nota è dell'ottobre del 1929, quando cioè Svevo era morto da circa un anno. Facendo il bilancio di una tradizione di autori, Vittorini liquida Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Croce, Papini, Prezzolini, negando a ciascuno di loro la prerogativa di modello. Lo stesso Verga sembra un insegnamento lontano, distante dai problemi estetici del nuovo tempo. Alla ricerca di «una terra a cui saldamente attaccarsi», Vittorini isola l'opera di Svevo come l'esperienza moderna più vitale e necessaria.

³ «Forse per l'influenza del Carducci – e se ne dichiarò amaramente pentito – non amò in quell'epoca, quando si sentiva abbastanza giovanile per apprendere ancora, il Manzoni» (Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 801).

⁴ I. Svevo, *Teatro e saggi*, edizione critica a cura di F. Bertoni, saggio introduttivo di M. Lavagetto. Milano, Mondadori, 2004, p. 845.

⁵ E. Vittorini, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1976, p. 6.

Proprio dunque chi sembrava «un relitto», «un estraneo», diventava il punto di riferimento per progettare un nuovo romanzo. La fondazione di una letteratura capace di parlare di uomini complicati e delle loro vite sospese ritrova nell'autore della *Coscienza di Zeno* un compagno di strada, la cui lezione improvvisa giova «più di vent'anni di pessima letteratura».

Le considerazioni di Vittorini mettono in gioco un'idea di letteratura. Liquidano i suoi statuti consolidati e cercano le tracce di una nuova orbita. Alcuni anni dopo Vittorini, in una maniera più esplicita sarà Roberto Bazlen a definire i tratti di questo mutamento. Se il segno distintivo della cultura italiana era stata «la compiutezza formale»⁶, e la scrittura era pensata e usata tradizionalmente come la «conseguenza logica di logiche conseguenze», un gioco in cui «ogni gesto» è «indiscutibile» e «accettato in pieno», senza «mai la sensazione della mancanza di 'copertura' fra gesto, parola e ambiente», l'esperienza di Svevo appare come una profonda trasgressione. L'«informità formale» del suo scrivere, come splendidamente lo definisce Bazlen, nasce dal difficile tentativo di rappresentare, attraverso l'ordine e la chiarezza delle parole, una materia sfuggente, che sgorga da pulsioni sotterranee, da comportamenti e pensieri incrinati, incoerenti l'uno con l'altro, sfuggenti a una logica invariabile e unitaria. La scrittura di Svevo, in una scommessa paradossale e rischiosa, insegue un equilibrio difficile, delicato. Essa aspira a dare forma, con esattezza e con precisione, a stati d'animo che sono inafferrabili, informi, e cioè senza forma, e perciò ambigui, contraddittori. Come annuncia lo stesso Svevo in una nota di diario del 1899, colui che scrive si sforza di «portare a galla dall'imo del proprio essere, ogni giorno un suono, un accento un residuo fossile o vegetale di qualche cosa che sia o non sia il puro pensiero, che sia o non sia sentimento, ma bizzarria, rimpianto, un dolore, qualche cosa di sincero, anatomizzato, e tutto e non di più»⁷. La sua pratica di scrittura, analitica e quotidiana, presuppone «lo sforzo surriscaldato del genio nel suo tentativo di unire l'inunibile, di uniformare l'inuniformabile, di conciliare l'inconciliato»⁸. Chiarezza espressiva, rigoroso rispetto dei limiti convenzionali del linguaggio e, nello stesso tempo, volontà di esplorare il fondo oscuro della coscienza, dare nomi al disordine dei suoi gesti cercano un punto di contatto e di reciproca relazione: «grezzo e rigido strumento, la penna m'aiuterà ad arrivare al fondo tanto complesso del mio essere»⁹.

⁶ R. Bazlen, *Note senza testo*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1970, p. 127.

⁷ Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 733.

⁸ Bazlen, *Note senza testo* cit., p. 128.

⁹ Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 736.

2. Uno degli elementi che contribuisce a determinare la «diversità» di Svevo nella cultura italiana è la sua nascita triestina. Trieste si presentava, come Svevo stesso la riconosce, con una «funzione di crogiolo assimilatore degli elementi eterogenei che il commercio e anche la dominazione straniera attirarono nella vecchia città latina»¹⁰. Poche righe dopo egli aggiunge che, «posta al crocevia di più popoli», essa era priva di una identità etnica precisa. Lasciava, piuttosto, che tutte le culture che componevano la sua complicata identità coesistessero una a fianco all'altra. Elementi slavi, italiani e tedeschi non si mescolavano, generando un'unità armonica, ma restavano separati, sotto un governo che era equo e tollerante, con tutte le buone maniere e «la dignità dei moribondi cerimoniosi»¹¹. In tal senso Trieste era letteralmente un «crocevia»: un luogo d'intersezione, un incrocio di lingue e di culture, in cui «le diverse strade non si fondono affatto in una sola» e «le possibili direzioni rimangono aperte davanti»¹².

In questo ambiente fluido, il senso dell'individualità si indebolisce e minaccia di smarrirsi: «È sintomatico che la psicologia sorga soltanto dove sorge la necessità di un esame, sia in culture non completamente solidificate, sia al punto di contatto di due culture diverse»¹³. La tendenza alla riflessione, la dominanza dell'analisi interiore e la stessa genesi della nevrosi sono un effetto non secondario di questa mancata integrazione. Viene meno un modello antropologico ben identificabile, che abiliti a riconoscere positivamente «ciò che l'uomo è». Si impone, al contrario, la scoperta della dimensione squilibrata del vivere, vale a dire «ciò che l'uomo non è: non nobile, non conseguente, non causale»¹⁴.

Questa condizione culturale e antropologica si riversa nella sfera dei romanzi. I personaggi sveviani mostrano una fisionomia incerta, priva di un'identità marcata e riconoscibile. Cercano una meta che non riescono mai a raggiungere. Sognano un ordine che è sempre futuro, virtuale. Zeno si nasconde nelle pieghe della vita. Malato e sano insieme, egoista e generoso, forte e debole, nichilista e attivista, assume un'identità che sfugge alle categorie classiche degli eroi ottocenteschi. Ormai, come osserva Robert Musil, «il confine fra salute e malattie spirituali, morale e immorale si cerca in modo ben troppo grossolanamente geometrico» e «ogni azione, ogni sentimento, ogni moto della volontà [...] in sé e per sé possono essere tanto sani quanto malati, che in ogni anima sana vi sono zone uguali a quelle di anime

¹⁰ Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 799.

¹¹ Bazlen, *Note senza testo* cit., p. 135.

¹² M. Cacciari, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milano, Adelphi, 1980, p. 221.

¹³ Bazlen, *Note senza testo* cit., p. 123.

¹⁴ *Ivi*, p. 124.

malate»¹⁵. Da questo punto di vista il compito del poeta è propriamente quello di «scoprire sempre nuove soluzioni, connessioni, costellazioni, variabili [...] modelli allettanti di come si possa essere uomo, *inventare* l'uomo interiore»: dare forma allo stato «infinitamente molteplice» dei «*motivi dell'anima*»¹⁶.

Svevo lettore di Freud adopera la psicanalisi come uno straordinario paradigma conoscitivo. Il linguaggio che Zeno adotta si presenta esplicitamente come un *traslato mastodontico*, una perifrasi rispetto al senso definitivo dell'esistenza. Nella *vita attuale inquinata alle radici* i soggetti non possono che muoversi in un grande disordine. All'interno di quella epoca che Nietzsche avrebbe chiamato il nichilismo compiuto, Svevo ha potenziato al massimo grado la vita e ne ha fatto il valore.

3. Nietzsche, nella cultura di Svevo, assume una funzione determinante. Bazlen ritiene che, nella costellazione dei grandi autori della modernità, Svevo sia l'unico scrittore italiano a poter essere associato alla loro creatività:

Ora, mi pare che il fin de siècle sia stato, contrariamente a quanto si usa dire, parlando di decadentismo, l'ultimo momento europeo nel quale la letteratura (e forse anche l'arte) abbia dato un contributo vivo alla cultura europea. È il momento di Van Gogh, di Nietzsche, di Wilde, di Strindberg, di Jarry. Ora, in quel momento, l'Italia non ha dato che l'opera di Svevo [...]: troppo differenziata, troppo sottile e troppo capillare per essere capita nel momento nel quale veniva pubblicata.¹⁷

Nella costellazione che la cultura della crisi descrive, l'autore della *Coscienza di Zeno* è innalzato immediatamente a rango di attore principale: prossimo a prestigiosissimi compagni di strada, tra i quali spicca il filosofo tedesco.

Se seguiamo la trama delle citazioni esplicite di Nietzsche nei testi di Svevo, ci accorgiamo di una quantità non fittissima, ma tale da non passare neppure inosservata. Il richiamo all'autore di Zarathustra occupa luoghi cruciali del ragionamento e disegna un filo rosso ben visibile. Una prima, esile traccia riguarda la *vexata quaestio* del superuomo e il significato con cui vada interpretato, soprattutto di fronte alla clamorosa proposta dannunziana. Una prova del punto di vista di Svevo si trova in un giudizio telegrafico, espresso in una lettera alla moglie nel 1901: negli anni, cioè, che sono stati chiamati del «silenzio di Svevo»¹⁸, nell'intervallo tra la pubblicazione ancora vicina di *Senilità* (1898) e la scrittura a venire della *Coscienza di Zeno* (1923). Lo Svevo che scrive non indossa l'abito del

¹⁵ R. Musil, *La conoscenza del poeta*, Milano, Sugar, 1979, p. 42.

¹⁶ *Ivi*, p. 88.

¹⁷ Bazlen, *Note senza testo cit.*, pp. 146-147.

¹⁸ G. Mazzacurati, *Dentro il silenzio di Svevo*, in F.P. Botti - G. Mazzacurati - M. Palumbo, *Il secondo Svevo*, Napoli, Liguori, 1982.

letterato di mestiere. Espone di passaggio, tra notizie sul tempo e sbrigativi bilanci di una dura giornata di lavoro, un parere su una lettura che sta facendo. Si tratta del *Fuoco* di D'Annunzio, uscito pochi mesi prima. La valutazione è drastica: «Lessi buona parte del *Fuoco* che m'interessa molto e mi piace poco»¹⁹. Come si sa, il romanzo in questione porta segni vistosi di una proposta intellettuale estrema, che celebra il mito di un'arte aristocratica all'insegna della bellezza e della sublimazione dell'esperienza. Esteticamente e ideologicamente è il monumento alle capacità di trasfigurazione del Superuomo, di cui D'Annunzio continua a celebrare l'apologia.

Svevo, negli stessi anni in cui nasce il *Fuoco*, riflette sulla questione dello scrivere e della letteratura, liquidata ormai come una cosa «ridicola e dannosa»²⁰ a tutto vantaggio di uno «scribacchiare» metodico e paziente. Le soluzioni eroiche a cui tende il protagonista del *Fuoco* sono lontanissime dalle direzioni che l'arte di Svevo, con i suoi inetti e con i suoi artisti falliti, ha già preso.

Molti anni dopo, quando *La coscienza di Zeno* è già diventata un caso letterario clamoroso, Svevo, in una nuova lettera nel 1927, indirizzata a un giovane interlocutore come Valerio Jahier, rinnova, in modo del tutto perentorio, la massima distanza da qualunque esaltazione di chi indossi le maschere irritanti e false di un superuomo da caricatura:

E perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all'umanità quello ch'essa ha di meglio? Io credo sinceramente che il vero successo che mi ha dato la pace è consistito in questa convinzione. Noi siamo una vivente protesta contro la ridicola concezione del superuomo come ci è stata gabbellata (soprattutto a noi italiani).²¹

Come è indicato in maniera esplicita, la polemica di Svevo riguarda non tanto il superuomo di Nietzsche, quanto, piuttosto, «una ridicola concezione» che questa idea ha assunto, in particolar modo in Italia. Il bersaglio non è, dunque, lo Zarathustra, ma i falsi profeti, come appunto l'italianissimo D'Annunzio, che hanno trasformato il paradigma di un nuovo soggetto oltre-umano in una maschera retorica e artificiale, lontana dalla «vita orrida vera». Non è forse un caso che al mito dannunziano, Svevo contrapponga l'idea feconda e antagonista di *malattia*: intesa come un dato ineliminabile della storia e della civiltà moderne, della cui presenza è indispensabile avere consapevolezza. Essa, infatti, può perfino diventare la dote migliore che ha l'umanità. Non aveva scritto Nietzsche, d'altra parte, nel prologo

¹⁹ Svevo, *Epistolario*, Milano, dall'Oglio, 1966, p. 225.

²⁰ Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 736

²¹ Svevo, *Epistolario* cit., pp. 859-860.

della *Gaia scienza*: «E per quanto concerne la malattia: non saremmo forse quasi tentati di chiederci se di essa in generale possiamo fare a meno»?²².

I segnali che sono stati elencati fino ad ora sono, tuttavia, solo negativi. Sappiamo, in altre parole, che il Nietzsche di D'Annunzio non coincide con quello di Svevo, ma non abbiamo ancora elementi per intendere esattamente come la sua filosofia funzioni nell'universo dello scrittore triestino: quali orizzonti dischiuda, che tipo di influssi eserciti e in che misura modifichi il rapporto con le passioni e con l'interiorità. Bisognerà procedere, ancora una volta, per indizi e per piccole testimonianze, che non sono, tuttavia, meno rivelatrici. Un rimando diretto a Zarathustra, che dimostra almeno familiarità con la creazione nietzschiana, è contenuto nella conferenza su Joyce, che Svevo tenne a Milano nel 1927. L'allusione richiama il rapporto di Joyce con Parnell, il principale protagonista della lotta irlandese, e l'autore dell'*Ulisse* è collegato da Svevo al personaggio di Nietzsche: «Vedete qui il Joyce camminare il mondo con un unico compagno di fede: il Parnell. E Parnell è morto. Pare che il nostro poeta sia qui Zarathustra che porta il cadavere del grand'uomo sulla schiena»²³. Svevo si riferisce al *Proemio* di *Così parlò Zarathustra*, nel momento in cui il filosofo prende sulle spalle il corpo del funambolo morto e lo porta con sé, lasciandolo, infine, nella cavità di un albero e annunciando di non voler più parlare alle folle o ai morti, ma unicamente ai compagni. La citazione indica una consuetudine assai familiare con il testo di Nietzsche, che alla fine degli anni Venti era ancora ben presente sulla scrivania di Svevo e che poteva, dunque, offrire materiali per associazioni mentali o per similitudini efficaci.

A questa occorrenza se ne può connettere un'altra, che va nella medesima direzione. Nella galassia di testi, nati dopo *La coscienza di Zeno* (dunque ancora dopo il 1923) e che Mario Lavagetto ha raccolto sotto l'etichetta di *Continuazioni*, a proposito di Zeno «vegliardo» si può leggere un'osservazione che è del tutto laterale nell'economia di quel testo, ma che, nella prospettiva che stiamo seguendo, acquista un significato non trascurabile. Alle prese con un disegno eseguito dal figlio, Zeno commenta: «riprendevo allora la mia coltura filosofica e studiavo Nietzsche»²⁴. Si tratta solo di un'informazione, di un dettaglio gratuito nello sviluppo dell'episodio, ma che rivela come ancora negli anni Venti la filosofia, e tutto il sapere che essa poteva offrire, si identificasse con il nome dell'autore di Zara-

²² F. Nietzsche, *La gaia scienza*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Mondadori, 1971, p. 19.

²³ Svevo, *Teatro e saggi cit.*, p. 917.

²⁴ I. Svevo, *Romanzi e 'Continuazioni'*, a cura di N. Palmieri e F. Vittorini, saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, p. 1133.

thustra: un'opera certo «pericolosa»²⁵, autentica «dinamite»²⁶, che certamente si era immiserita e deformata, diventando, per colpa di Wagner, esclusiva «proprietà politica tedesca»²⁷.

Un altro triestino, Silvio Benco, acuto spettatore della vita intellettuale europea, in un articolo apparso sul «Piccolo della sera» il 18 giugno 1905, aveva già redatto per tempo un ben congegnato catalogo dei travisamenti a cui Nietzsche era stato esposto:

Strane sorti ebbe il culto di Nietzsche in Europa. In Germania, il suo amore della forza e degli istinti di dominazione, lo avrebbero dovuto rendere una spada nelle mani dell'aristocrazia militare; la sua genialità caustica e il suo estro impertinente lo resero una fiaccola nelle mani dei rovesciatori della società; il suo lucido fervore greco-latino avrebbe dovuto farne un classico; l'impetuosità nervosa e spezzata del suo incomparabile stile ne fece un idolo dell'arte nevrotica e decadente. Tutte le contraddizioni della vita tedesca si appropriarono delle molte contraddizioni di cui visse deliberatamente questo uomo più aquilino che leonino: giacché le sue lotte furono combattute per sé solo, e sempre fieramente roteando in alto²⁸.

In ogni caso, Svevo ha difeso la legittimità dello scrittore, chiunque egli sia, di interpretare liberamente le suggestioni che una filosofia gli offre. In una nuova lettera, ancora indirizzata a Valerio Jahier, rivendica la libertà di usare «letterariamente», in termini, cioè, d'invenzione fantastica e di costruzione narrativa, le idee che altri pensatori forniscono. Non sorprende che, tra i nomi citati, a partire da quello prestigiosissimo di Freud, che è «un grande maestro [...] perché credo conferisca la debita importanza alle nostre esperienze», compaia anche quello di Nietzsche: «Ma Freud non può avere per la letteratura altra importanza di quella ch'ebbero a suo tempo Nietzsche o Darwin»²⁹. Questi nomi evocano tre presenze centrali nell'architettura concettuale dei romanzi di Svevo e sono richiamati, quasi per associazione automatica, in una sola serie. Compongono così una solida famiglia, che pesa straordinariamente nella definizione di una genealogia della modernità.

²⁵ Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 1126)

²⁶ F. Nietzsche, *Ecce homo*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Mondadori, 1977, p. 93.

²⁷ Ricostruendo i rapporti tra Nietzsche e Wagner Svevo scrive: «Poté sinceramente collaborare col Nietzsche che poi lo rinnegò. Questi poi a sua volta fu da lui rinnegato quando a prototipo del superuomo pose un eroe tedesco. L'opera tanto pericolosa di *Zarathustra* divenne proprietà politica tedesca per opera sua» (Svevo, *Romanzi e 'Continuazioni'* cit., p. 1126).

²⁸ S. Benco, *Scritti di critica letteraria e figurativa*, Trieste, Lint, 1977, p. 98. Cfr. di Benco anche gli articoli *La solitudine e l'orgoglio. Per la memoria di Nietzsche* e *Uno sconosciuto*, apparsi con lo pseudonimo di Falco sull'«Indipendente», rispettivamente il 3 e il 24 settembre del 1900.

²⁹ Svevo, *Epistolario* cit., p. 863. Anche Saba, con Copernico, cita insieme Darwin e Freud: «le tre grandi tappe dell'evoluzione del pensiero moderno» (U. Saba, *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001, p. 973).

In un insieme di appunti, ancora connessi agli anni di scrittura della *Coscienza di Zeno*, in un breve pensiero, esplicitamente intestato a Nietzsche, Svevo indica la portata di una rivoluzione teorica, la cui originalità sta nel cammino, mentre la meta resta imprevedibile:

E tu penserai e non con l'atteggiamento del pensatore. Se tu pensassi soltanto sapresti andare poco lontano mentre per raggiungere qualche cosa devi allontanarti molto da te. Non prenderai altro atteggiamento che quello di chi è disposto al lavoro a un lavoro che non sa quale sia. Quanto più inerte sarai stato, tanto meglio, a lavoro finito, potrai dire: Ecco, questo son io.³⁰

Solo l'essere che rinasce alla fine di questa esperienza, nel cui corso crollano, come in un rito rigeneratore, le certezze consolidate, raggiungerà un traguardo ancora sconosciuto. A questo porto sarà condotto dalla capacità di fare vuoto dentro di sé, rinunciando alla protezione di idee collaudate e sospendendo la forza della loro legittimità. Egli dovrà pensare, ma non potrà farlo «con l'atteggiamento del pensatore». Dovrà revocare qualunque verità e sospettare della loro evidenza. Solo così sarà in grado di andare «lontano» e potrà scoprire perfino, allora, di essere, come Svevo scrive ancora a Valerio Jahier, utilizzando una nuova facile allusione a una parola d'ordine nietzscheana, «l'uomo più umano che sia stato creato»³¹.

Per gli autori di romanzi conta unicamente la maniera con cui una teoria rimbalza nella concezione delle loro pagine, fecondandole con i germi di un altro universo. Quando questo passaggio da un linguaggio e da un sistema a un altro arriva a compimento, l'effetto che ne consegue riguarda ormai lo scrittore. Le scelte che fa appartengono alla sua invenzione. Egli si appropria di un paradigma e lo sfrutta come meglio gli conviene: «Noi romanzieri usiamo baloccarci con le grandi filosofie e non siamo certo atti a chiarirle. Le falsifichiamo ma le umanizziamo»³². Questo assunto si presenta con l'incontestabilità di un assioma. Nel ragionamento di Svevo si adatta subito a una dimostrazione precisa. Ancora una volta l'esempio deriva dalla fortuna del superuomo e dalla particolare ricezione che ha incontrato in area italiana:

Il superuomo quando arrivò in Italia non era precisamente quello di Nietzsche. Attuato in Italia in prosa, in poesia ma anche in azione, non so se Nietzsche lo riconoscerebbe per suo e oramai sarebbe tanto peggio per lui se ne rifiutasse la paternità.³³

³⁰ Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 782.

³¹ Svevo, *Epistolario* cit., p. 860.

³² Svevo, *Teatro e saggi* cit., p. 895.

³³ *Ibidem*. Benco, nel 1905, aveva fatto osservazioni analoghe: «In Italia [...] ebbe Federico Nietzsche una molto barocca popolarità: una popolarità che a lui sarebbe sembrata offensiva ed ignobile: da un lato la idolatria dei giovani oziosi vestiti all'ultima moda e prodighi del loro tempo a corteggiare orizzontali, a discutere di onore e di giuoco e a rimare

Questa osservazione rende legittimo il modo con cui si realizza il «matrimonio legale», come Svevo stesso lo battezza,³⁴ tra un filosofo e un artista. Soprattutto un aspetto di questa strana relazione sembra significativo per Svevo, interessato più che mai a chiarire la questione delle proprie soluzioni narrative. L'effetto benefico che ogni grande teoria possiede (Freud, Schopenhauer, Einstein, Darwin o, appunto, Nietzsche), è di rimettere in gioco, in qualunque corpo narrativo si incarni, la maniera di comprendere e di rappresentare con le parole il mondo apparso diverso. Un grande e rivoluzionario paradigma culturale genera un «fondamento di scetticismo». Getta il sospetto su tutte le rappresentazioni precedenti della vita e spinge a guardarle con un occhio rinnovato. Questo sguardo diventato più acuto «conquista all'artista un rinnovamento o almeno gli dà il calore e il sentimento della cosa nuova come avverrebbe se fosse possibile di mutare una parte del vocabolario e darci delle parole nuove non ammuffite dalla loro antichità e dal lungo uso»³⁵. «Sentimento della cosa nuova» e «parole nuove» producono un mondo differente da quello conosciuto. L'esistenza appare contemplata attraverso leggi insolite e si collega a principi non tradizionali. Lo scrittore moderno ha ormai tutti i reagenti necessari perché una creazione estetica di nuova specie avvenga.

In questo senso Svevo non è lontano dalle tesi di un altro grande triestino: Umberto Saba. Proprio il poeta del *Canzoniere* poteva affermare che nei suoi versi «si avverte l'influenza indiretta di quello che fu uno dei suoi buoni "maestri di vita", in questo caso di Nietzsche; non del Nietzsche del Superuomo che affascinò il d'Annunzio e troppi altri con lui, ma del Nietzsche psicologo che tante verità intuì dell'anima umana, per cui la sua opera può essere considerata anche come un immenso preludio alle scoperte del Freud»³⁶.

Il potente reagente che il mondo tedesco getta nella cultura italiana diventa così essenziale in ogni fase creativa. Schopenhauer era stato l'autore di riferimento degli anni giovanili, dalla cui lezione era nato il primo romanzo *Una vita*: una lezione accettata, ma anche, come accadrà per ogni altra filosofia, messa in gioco e riutilizzata. A Svevo l'idea dell'ascesi e la convinzione di sublimare il cieco potere della volontà apparivano già allora, nel 1892, aspirazioni impraticabili. Erano un

qualche sonettaccio, tutte cose che possono essere piacevoli, ma tanto ordinarie da non dare la minima idea del "superuomo"; dall'altro lato l'odio spietato e maniaco di tutti i teneri di cuore, di tutti i dolci spiriti umanitari, verso il critico dell'uguaglianza e della pietà» (Benco, *Scritti di critica letteraria e figurativa* cit., p. 99).

³⁴ «Questo rapporto intimo fra filosofo e artista [...] somiglia al matrimonio legale perché non s'intendono fra di loro proprio come il marito e la moglie e tuttavia come il marito e la moglie producono dei bellissimi figliuoli» (Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 896).

³⁵ Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 896.

³⁶ Saba, *Tutte le prose* cit., pp. 197-198.

rimedio debole, incapace di contenere la potenza concreta degli istinti e il loro dominio sulle scelte velleitarie degli uomini. Il malcontento, che il personaggio inetto ha come proprietà distintiva, sopravvive fino in fondo e non ci sono soluzioni atte a placarlo. Anni dopo, Freud e Nietzsche forniscono a Svevo le basi per legittimare un'identità psicologica instabile, discontinua, lontana da ogni armonia. Della psicanalisi, si sa, nessun romanziere ormai può fare a meno. Eppure, anche dentro la malattia, che sembra essere il correlativo fatale di ogni disagio della civiltà, si può scoprire la via di «sorridere alla vita e anche alla malattia». Questa sapienza umana molto umana, che Svevo ricava da Nietzsche, mantiene acceso il desiderio di partecipare al gioco dell'esistenza e alla trama dei casi che ogni volta, sempre daccapo, lo rinnovano.

Attraverso questi maestri Svevo raggiunge la sua identità originale nell'orizzonte letterario italiano. Più che mai il *nom de plume* che egli ha scelto risulta perfetto per definire il suo destino di autore.

Matteo Palumbo
Università di Napoli Federico II
matpalum@unina.it

Parole chiave: Svevo; romanzo; pseudonimi

Keywords: Svevo; Novel; pseudonyms

GIOVANNI SALANITRO

Concetto Marchesi e Giovanni Gentile

**A Enrico Flores, Maestro e Amico di una vita.*

Sommario: Marchesi e Gentili si schierarono su fronti opposti sotto il regime fascista.

Abstract: Marchesi and Gentili stood on opposite sides under the fascist regime.

Concetto Marchesi (nato a Catania nel 1878 e deceduto a Roma nel 1957), insigne professore universitario di Lingua e letteratura latina, non fu soltanto un apprezzato filologo e un sagace critico testuale (si pensi alle sue edizioni critiche – allestite nell’arco di tempo di un trentennio dal 1904 al 1934 – dell’*Orator* di Cicerone, del *Thyestes* di Seneca, del *Liber de magia* di Apuleio, dell’*Ars amatoria* di Ovidio ed infine dell’*Adversus Nationes* di Arnobio, suo *opus maximum*) ma fu anche un finissimo critico letterario (autore di importanti saggi su Fedro, Marziale, Giovenale, Petronio, Seneca e Tacito, tutti autori di età imperiale, da lui prediletti soprattutto per motivi di ordine etico) e soprattutto fu autore di una celeberrima *Storia della letteratura latina* (pubblicata nel 1925 – e nel 1927 apparve il secondo volume – giustamente accostata alla *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, altro libro capitale nella storia civile d’Italia) che possiamo definire vera *summa* della sua meditazione di storico e di critico, opera che all’epoca non solo agì sul piano scientifico e scolastico ma che ebbe rilievo anche come fatto di cultura e di educazione civile nel grigiore dell’incultura del regime fascista, di cui Marchesi, come si sa, fu fiero oppositore. Quindi, in estrema sintesi, possiamo dire che Marchesi è stato ad un tempo un eccellente latinista e un eminente intellettuale di sinistra (fu parlamentare comunista per due legislature dal 1948 al 1957).

A questo punto è giunto il momento di ricordare chi era invece il filosofo Giovanni Gentile, nato a Castelvetro nel 1875 e morto a Firenze nel 1944, in circostanze drammatiche. Anche lui professore universitario, insegnò Storia della filosofia nell’Università di Palermo. Aderì subito al movimento fascista, in favore del quale pubblicò numerosi scritti. Nel 1922, nominato Senatore, entrò a far parte

del Governo Mussolini, come Ministro della Pubblica Istruzione e, in tale veste, elaborò una vasta riforma scolastica dei licei, privilegiando le discipline letterarie, in particolare il latino e il greco, a scapito di quelle scientifiche. Nel 1925, aderendo all'iniziativa del Conte Giovanni Treccani, assunse la direzione della celebre "Grande Enciclopedia Italiana" portata a termine nel 1937. In quegli anni divenne la massima figura ufficiale della cultura umanistica italiana. Dopo l'armistizio dell'8 settembre del 1943 accettò dal Governo fascista la prestigiosissima presidenza dell'Accademia d'Italia.

Va da sé che Giovanni Gentile e Concetto Marchesi erano due grandi, autorevolissimi intellettuali impegnati politicamente su fronti opposti. Evidentemente, per così dire, non si amavano e i loro destini si incrociarono tragicamente dopo la fatidica data dell'8 settembre 1943. Come tutti sanno, dopo l'8 settembre l'Italia era divisa in due: le truppe anglo-americane, sbarcate in Sicilia nel luglio del '43, dal Sud risalivano la penisola per liberare il resto d'Italia mentre al Nord nasceva, per impulso di Mussolini, la repubblica sociale italiana, sostenuta dalle famigerate truppe tedesche. Da qui, come è ben noto, lotte cruente fra fascisti e antifascisti, fra nazisti e partigiani.

Il 28 dicembre del '43 Gentile scrive sul «Corriere della sera» un articolo dal significativo titolo: "Ricostruire". Ne riporto alcuni passi significativi e, apparentemente, condivisibili. Scrive Gentile:

Il sentimento della Patria è oggi vivo nell'animo di tutti gli Italiani. La guerra infatti, giunta agli estremi, ha imposto a tutti, ricchi e poveri, uomini e donne, vecchi, giovani e bambini, la sua dura realtà e le sue funeste conseguenze, con una minaccia imminente: l'annientamento del Paese, vinto. E la guerra a tutti fa sentire che ormai è in gioco tutto, la vita stessa di ogni individuo, anche se questi si era in passato potuto illudere che in pericolo fosse soltanto il Governo e lo Stato, non lui stesso. A chi manca il latte, a chi la carne, a chi il pane: incerto il domani; la proprietà, la famiglia, l'esistenza stessa di ognuno è in pericolo perché in pericolo è la nazione e la Patria è disfatta.

E Gentile prosegue:

Anglofilo e Germanofilo, antifascisti e fascisti, italiani sbandati e italiani fermi ai posti di combattimento discuteranno di chi sia stata la colpa, e quale sia la strada per tornare alla luce. Ma è adesso urgente la necessità della ricostruzione, perché tutti vivono la tragedia del presente, da cui bisogna uscire al più presto possibile; sentono tutti ormai il morso implacabile della guerra. Una scossa tremenda ha fatto aprire gli occhi agli Italiani che non hanno più trovato quella monarchia all'ombra della quale erano nati e pensavano di morire. Non hanno più trovato autorità che li reggesse, forze armate che presidiassero il Paese. L'Italia è in balia degli stranieri, spezzata in due, teatro di una guerra più feroce che mai!

E l'articolo di Gentile si conclude così: «È giunto per gli Italiani il tempo della pacificazione, della concordia e della ricostruzione».

Poco dopo, nel gennaio del '44, Marchesi pubblica in risposta la celebre *Lettera aperta al senatore Gentile*. Scrive Marchesi:

L'articolo che l'eccellenza Giovanni Gentile, nuovo Presidente dell'Accademia d'Italia, ha pubblicato nel Corriere della sera, è del 28 dicembre, ma l'appello che vi risuona è sempre lo stesso: è l'appello per la adunata dei "concordi", di quanti cioè, senza distinzione di partiti, vogliono recuperare lo "spirito nazionale" e rifare "la patria disfatta". Ma l'Italia, Senatore Gentile, non si disfece improvvisamente nell'"obbrobrio", come voi dite, dell'8 settembre. In realtà allora perfezionò il suo processo di disfacimento; allora cessò di essere un paese con una monarchia e con un esercito. In realtà questa rinascita del fascismo dopo l'8 settembre con la nascita della RSI è una sconcia commedia rappresentata da sconci gazzettieri. Il fascismo non può risorgere perché esso non è un organismo malato, è una malattia; non è il lebbroso che possa guarire, è la lebbra. Tradito dalla monarchia, da gran parte delle proprie gerarchie; abbandonato dalla grossa borghesia bancaria, industriale e terriera; avviluppato in una atmosfera pesante di disfatta, il fascismo restò solo, con nessun altro appoggio fuori che l'esercito germanico, da alleato divenuto invasore".

E Marchesi continua:

Il professore Gentile, nuovo gran maestro della cultura e dell'intellettualità italiana, si rivolge a tutti, 'anglofili e germanofili, antifascisti e fascisti' perché rimandino per ora quello che può dividere, e cessino dalle lotte. Grandi parole, Senatore! Ma guardate quello che succede ora nelle città della vostra Italia tra il potere governativo e la parte avversaria.

E qui Marchesi si riferisce ai molti avversari politici del fascismo perseguitati e arrestati. E così prosegue:

Con chi debbono accordarsi, ora, i cittadini d'Italia? Coi Tribunali speciali della repubblica di Salò, o coi comandanti delle S.S. germaniche? Ed ora, Senatore Gentile, si ardisce tendere le braccia per una concordia di animi? Concordia è unità di cuori, è congiunzione di fede e di opere, è reciprocità d'amore!

E così Marchesi conclude:

Quanti oggi invitano alla concordia, invitano ad una tregua che dia temporaneo riposo alla guerra dell'uomo contro l'uomo. NO! È bene che la guerra continui, se è destino che sia combattuta. Rimettere la spada nel fodero, solo perché la mano è stanca e la rovina è grande, è rifocillare l'assassino. La spada non va riposta, va spezzata. Domani se ne fabbricherà un'altra? Non sappiamo. Tra oggi e domani c'è di mezzo una notte ed una aurora.

Questo finale della lettera, ambiguo e sibillino, ha creato vari problemi: il primo riguarda l'espressione «la spada va spezzata», da intendere verosimilmente nel senso che il soldato deve rifiutare il giuramento di obbedienza, deve rifiutarsi di combattere in favore di un potere ingiusto: Marchesi quindi inviterebbe i soldati repubblicchini alla diserzione. Il secondo problema riguarda la frase «Tra oggi e domani c'è di mezzo una notte ed una aurora» cioè tra il presente e il futuro c'è di mezzo la notte, le tenebre di questa barbara guerra che si sta combattendo, e l'alba

di una nuova era, di una società rinnovata. Marchesi ha usato certamente, come è stato notato, una terminologia di sapore massonico, cioè i termini usati rientravano nella simbologia massonica! E probabilmente Marchesi era davvero iscritto alla Massoneria: il che non era, e non è, affatto una colpa!

Il terzo problema concerne l'autenticità del finale: nel giornale clandestino «La nostra lotta» del febbraio '44 si legge un altro finale. Cito testualmente:

La spada non va riposta finché l'ultimo nazista non abbia ripassato le Alpi, finché l'ultimo traditore fascista non sia sterminato. Per i manutengoli del tedesco invasore e dei suoi scherani fascisti, senatore Gentile, la giustizia del popolo ha emesso la sentenza: MORTE!

Marchesi però negò più volte, ma, pare, soltanto in sede privata, di avere scritto questo secondo finale. Ma se fosse autentico, come qualcuno ha sospettato, Marchesi sarebbe stato addirittura – fatto certamente gravissimo! – il mandante dell'assassinio di Gentile, ucciso a Firenze il 15 aprile del '44 mentre tornava a casa, dopo una riunione dell'Accademia d'Italia. Ma questa è verosimilmente un'accusa falsa e infamante, messa in giro dai nemici o dai falsi amici di Marchesi¹.

Giovanni Salanitro
Università di Catania
g_salanitro@virgilio.it

Parole chiave: Marchesi; Gentile; regime fascista

Keywords: Marchesi; Gentile; fascist regime

¹ Ricordo infine che sulla vicenda relativa all'uccisione di Gentile (che ebbe certamente, come ha sostenuto giustamente Canfora in un celebre libro degli anni Ottanta, attraverso una ricostruzione incalzante e filologicamente ineccepibile «molte e diverse matrici») hanno scritto pagine illuminanti il compianto Emilio Pianezzola, *Concetto Marchesi. Gli anni della lotta*, Padova, Il Poligrafo 2015, pp.76-81 e lo stesso Luciano Canfora, appunto nel libro *La sentenza. Concetto Marchesi e Giovanni Gentile*, Palermo, Sellerio 1985, e naturalmente anche nel suo recentissimo libro *Il sovversivo. Concetto Marchesi e il comunismo italiano*, Bari, Laterza 2019, pp. 615-23.

ARIANNA SACERDOTI

*Sulla produzione di Bianca Pitzorno e i classici antichi
(con un'intervista e una canzone inedita)*

Sommario: Nella ricca produzione di Bianca Pitzorno (Sassari 1942-) si segnala, come un filo rosso, una forte presenza dei classici antichi. In questo contributo analizziamo tali echi nel libello autobiografico 'Storia delle mie storie' (Parma 1995) e nel romanzo per preadolescenti 'Diana, Cupido e il commendatore' (Milano 1994). Segue un'intervista inedita all'autrice, che verte soprattutto sulla presenza di Omero nei suoi romanzi, e il testo inedito di una canzone.

Abstract: In the rich production by Bianca Pitzorno (Sassari 1942-) there is a file rouge of presence of classical antiquity. In this essay, we will analyze Reception of classics into the book 'Storia delle mie storie' (Parma 1995) and into the long novel entitled 'Diana, Cupido e il commendatore' (Milano 1994). An interview to the author follows, concerning especially Homer's presence, and the text of a song.

1. *Introduzione*

In un recente, pregevole lavoro, Charles Martindale sottolinea la crucialità dei *Reception Studies* per i classicisti¹:

Antiquity is constantly changing as ever-changing modernities engage in dialogue with it; the ancient works come to mean differently under different modern conditions (scholarship as an important component of reception also plays its part here),

anche all'interno di una nuova visione pedagogica²:

In a reformed classical pedagogy, reception would be integral; not an addition, or the dilution of ancient by modern, because the interest in the classical world is on the wane or we lack the skills of traditional classicists (that would merely be to admit defeat). So my challenge to anyone proposing a course built mainly round postclassical material would be this: show me how that material can initiate or inform a significant dialogue with antiquity. One of the advantages of a dialogic mod-

¹ C. Martindale, *Reception – a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical*, «Classical Receptions Journal», 5, 2 (2013), pp. 169-183, partic. p. 171.

² Martindale, *Reception – a new humanism?* cit., p. 177.

el, where ancient and modern provide mutual illumination of each other, is that it explains why reception ought to be part of any Classics degree. Dialogic reception energizes the classics, and illuminates antiquity; superficial reception studies do not generate dialogue, do not tell us about the classical. One could go further and argue that Classics is necessarily a dialogue of ancient and modern, transhistorically. There is a sense that this is what the very name of our discipline means.

Per avvicinarci al tema del nostro contributo, ci sembra opportuno fare menzione del background teorico che è ad essa sottinteso, quello, cioè, per cui – per dirla con Oziewicz³ –

the resilience of myth and mythic structures in literature has been the delight of readers and a despair of commentators. From Church fathers and their medieval successors through Enlightenment philosophers and their 20th Century heirs, the big question has been why stories reflecting beliefs that died out millennia ago continue to appeal to modern readers.

Il nostro studio, infatti, che prosegue ricerche già avviate nel 2016⁴, è teso a illuminare aspetti non ancora analizzati della produzione della nota scrittrice Bianca Pitzorno (Sassari 1942-)⁵, nello specifico aspetto del suo rapporto con i classici greci e latini.

Giova ricordare che l'autrice ha avuto una formazione classica, e che svariati dei suoi romanzi per l'infanzia e l'adolescenza, nonché il giustamente premiato romanzo per adulti *La vita sessuale dei nostri antenati* (Milano 2015), sono intrisi di riferimenti al mondo antico.

2. *La presenza dei classici antichi in Storia delle mie storie* (Parma 1995)

Per la nostra analisi, partiamo da Bianca Pitzorno, *Storia delle mie storie*, Parma 1995, un libello autobiografico e metaletterario. In esso vi sono riflessioni su riletture, fortuna, vitalità dell'antico in epoche successive, come a p. 22:

³ M. Oziewicz, *Antiquity is now: Modern Strands of the Mythical Method in Contemporary Young Adult Speculative Fiction*, in *Antiquity in Popular Literature and Culture*, cur. K. Dominas, E. Wesolowska, B. Trocha, Cambridge 2016, pp. 3-19, partic. p. 3.

⁴ Mi permetto di rinviare ad A. Sacerdoti, «Incredibile davvero che le fosse capitato durante un congresso di antichisti»: sui classici greci e latini in Bianca Pitzorno, «ClassicoContemporaneo», 3 (2017), (Presenze Classiche), pp. 1-13 (<https://www.classicocontemporaneo.eu/index.php/archivio/numero-3/presenze-classiche-3/150-pagina-3/321-incredibile-davvero-che-le-fosse-capitato-durante-un-congresso-di-antichisti-sui-classici-greci-e-latini-in-bianca-pitzorno>) e Ead., *Sense and Sensibility: on Antiquity, Mediums and other Aspects of Bianca Pitzorno's 2015 Best-Seller*, «International Journal of Advances in Social Science and Humanities», 5 (2017), pp. 14-18 (<https://www.ijassh.com/index.php/IJASSH/article/view/63/73>).

⁵ Per gli aspetti biografici, rimando a M. Piumini, *Bianca Pitzorno*, in *Enciclopedia delle donne*, sub *vocem* (<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/bianca-pitzorno/>).

(...) il romanzo *Le avventure di Telemaco* che il francese Fénelon scrisse nel 1699 dedicandolo e destinandolo al piccolo duca di Borgogna, nipote del re, di cui era il precettore (...) Fénelon col suo «romanzo» barava. Indorava la pillola per far inghiottire l'amara medicina. Lo zucchero era la storia avventurosa, il viaggio di Telemaco alla ricerca del padre scomparso, che doveva celare nel suo interno il discorso più «serio e impegnativo» ma un po' ostico e noioso destinato alle piccole menti svagate e ribelli (...). E non è un caso che le opere di Basile e di Perrault siano vive ancora oggi (se non nella stesura originaria, nelle loro trame e nei loro personaggi) nella letteratura per l'infanzia, mentre dell'*Orbis pictus* e del *Telemaco* si ricordano solo gli eruditi.

Un altro aspetto che merita menzione sono le riflessioni sui canoni di lettura dei classici, come alle pp. 25-26:

Ma prima che Perrault scrivesse i suoi *Racconti di mia madre l'oca*, forse i bambini non leggevano? Leggevano, leggevano. Naturalmente quelli che non erano analfabeti, come la maggior parte degli adulti in Europa fino agli inizi del Novecento. I bambini delle classi ricche e colte che disponevano di un precettore familiare, o quelli borghesi che studiavano a casa con la madre o che andavano alle scuole delle parrocchie, non disponendo di una letteratura adatta a loro, si arrangiavano scegliendo tra i libri per adulti quelli più vicini al loro gusto (...) I bambini «pre-Juvenilia» leggevano *Le vite parallele* di Plutarco, infiammandosi davanti agli esempi offerti degli eroi greci e romani. Leggevano l'*Enceide*, la traduzione latina dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Leggevano le *Favole* di animali di Fedro e di Esopo. Leggevano le vite dei santi raccontate nella famosa *Leggenda aurea*. Leggevano *Le roman du renard*, e le leggende dei due cicli cavallereschi medievali, quello bretone imperniato su re Artù e sui suoi cavalieri e quello carolingio, imperniato sui paladini di Carlo Magno. Leggevano il *Guerrin meschino* (...).

Bianca è lettrice appassionata fin da piccola, come si evince dalla lettura di due passaggi alle pp. 56-57:

Che dietro ogni libro ci fosse uno scrittore lo avevo scoperto prestissimo e in modo del tutto casuale. Non mi chiedevo, e non ho mai saputo chi fossero gli autori degli *Animali da pelliccia*, della *Teratologia* o del manualetto di puericoltura. E di Dante Alighieri pensavo che fosse un amico di famiglia (...). Il caso volle che la curiosità di sapere chi fosse mi colse non alla presenza di mia nonna o della domestica, frequentatrici abituali del ripostiglio, ma di uno dei miei zii scapoli il quale era – ma io ancora non lo avevo messo a fuoco – in grande dimestichezza con i libri, facendo di mestiere il direttore della Biblioteca universitaria.

Costui mi rispose che il signore dell'arazzo si chiamava Dante Alighieri, e che era un tipo che si arrabbiava facilmente e litigava con tutti, e che aveva un grande amico di nome Virgilio e una innamorata che lo teneva sulle corde. Questa ragazza si chiamava Beatrice. Si erano incontrati da piccoli, a nove anni, su un ponte, e da allora lui le faceva una corte serrata, ma Beatrice non ci stava, perché Dante non era abbastanza buono. Lei invece era buonissima, un angelo, più che una ragazza. Poi lui era andato in un bosco e si era perduto, ma l'amico Virgilio l'aveva raggiunto e insieme avevano fatto un lungo viaggio, e avevano incontrato la gente più strana, mostri, peccatori (...).

o a p. 91:

Dagli otto ai dodici anni lessi tutti i classici per ragazzi, da *Piccole donne* ai *Ragazzi della via Pal a Senza famiglia a Incompreso*. Leggevo anche romanzetti scadenti di cui si è persa la memoria e libri per adulti, che non capivo del tutto, ma che proprio per questo mi affascinavano.

Storia delle storie del mondo di Laura Orvieto mi dette un assaggio della mitologia greca. Mi piacque tanto che volli affrontare l'*Iliade* tradotta dal Monti. Mi innamorai del personaggio di Achille. Avrei voluto sposarlo e nello stesso tempo avrei voluto essere lui. Ma soprattutto avrei voluto consolarlo quando se ne stava tutto solo sulla riva del mare a piangere e suonare la cetra.

I classici in questo libro sono anche, com'è prevedibile, parte integrante della biografia dell'autrice (della sua vita quotidiana, e non solo di quella professionale successivamente); e i classici sono ricordati attraverso varie angolazioni, come a p. 94:

C'erano opere che non avevo mai visto rappresentare, come *Gli ultimi giorni di Pompei*, eppure ne sapevo dei brani a memoria. «Su, di pampini e di grappi m'intrecciate una corona! Cinto d'anfore e di nappi salgo in vetta all'Elicona. Viva Bacco, re dei numi, inni a Venere e profumi! Quando nel pugno l'anfora ho stretta io non invidio lo scettro ai re. Sacra dell'oro la fame è detta. Sacra del vino la sete è a me», si cantava durante un'orgia. Io cercavo d'immaginare cosa fosse un'orgia. Avevo visto gente ubriacarsi ai matrimoni di paese. Parlavano a voce alta, vomitavano, litigavano e crollavano addormentati a russare sul primo giaciglio. Non mi sembrava che ci fosse niente di romantico. Forse essere 'ebbro' era tutt'altra cosa che essere ubriaco,

o a p. 99:

Mia sorella Elena da piccola non era appassionata di libri come lo ero stata io. Al contrario, per lei leggere era una noia, una fatica, una tortura. Lei guardava la televisione, era cresciuta con la televisione, che nella mia vita era arrivata tardi, a giochi già fatti. Lei era riservata e silenziosa quanto io ero stata appassionatamente scalmanata. E sembrava andare perfettamente d'accordo con i grandi. Però dormiva in camera con me. E io di sera leggevo e non spegnevo mai la luce. Studiavo greco ad alta voce, ripetendo mille volte le voci dei verbi irregolari. La poveretta imparò senza volerlo un po' di greco. A cinque anni recitava l'alfabeto: «Alba, beta, gamba, piede». «Gamma, delta», la correggevo. E lei: «Dopo le gambe, vengono i piedi. Guarda, sono proprio attaccati» (...);

o, ancora, a p. 104:

Nonostante i miei progetti e le sue promesse, quando ebbi finito il liceo mio padre non mi permise di iscrivermi all'Accademia di Belle Arti. Come ripiego scelsi la facoltà di Lettere e, in memoria dell'antico amore per Achille, Lettere Antiche. Ciò mi permise di rileggere tutto Omero, questa volta in greco, con entusiasmo e consapevolezza sempre maggiori.

Si vedano anche le pp. 105-106:

Una volta laureata, avrei potuto insegnare latino e greco al liceo che avevo frequentato io stessa e dove, da studentessa, avevo già fatto molte supplenze. Ma la voglia di raccontare storie, sia pure col linguaggio delle immagini, era tornata a farsi sentire. Così, in pieno Sessantotto, lasciai la Sardegna e mi trasferii a Milano per frequentare una scuola postuniversitaria di specializzazione in Comunicazioni di Massa. (...) Poi, nel 1970 vinsi un concorso per funzionari e venni assunta alla RAI, sede di Milano.

E qui il destino mi giocò il tiro di farmi capitare nel settore dei Culturali e Speciali TV. Gli Speciali comprendevano, oltre alla Santa Messa, i programmi per bambini e per ragazzi, ai quali fui subito destinata, probabilmente perché, fra tutti i neoassunti, ero l'unica femmina.

La conclusione è nota al suo pubblico (p. 111):

(...) Presentai la mia lettera di dimissioni e lasciai la RAI per dedicarmi esclusivamente alla scrittura. Da allora ho pubblicato una trentina di libri di narrativa, di cui solo uno per adulti. Quasi tutti sono ancora in catalogo, e vengono letti con lo stesso interesse dai figli dei miei lettori dei primi anni settanta.

3. *I classici antichi in Diana, Cupido e il commendatore (Milano 1994)*

Passiamo ora al romanzo per pre-adolescenti *Diana, Cupido e il commendatore*, Milano 1994. Intendo soffermarmi soprattutto, a differenza di quanto ho fatto nel 2016, sulla presenza di Omero (pp. 112-117):

Serrata, Villa Cammello 15 ottobre

Cara Teresa,

è un peccato quello che mi scrivi, che nella tua scuola non si studia l' *Iliade*, un libro che ti piacerebbe moltissimo, anche se è scritto tutto in poesia, in una lingua strana, antica, e ogni giorno la Munafò ci fa fare il riassunto e la traduzione di quello che abbiamo letto. La traduzione si chiama «versione in prosa» ed è un lavoro noiosissimo. Per fortuna Prisca Puntoni mi fa copiare la sua. La storia però la conosci di sicuro: quasi tutti i personaggi li avevamo già incontrati nel libro di mitologia di tuo padre, e poi anche in quell'altro libro per ragazzi con i disegni strani, la gente con i capelli di serpenti, ti ricordi? Si chiamava *Storia delle storie del mondo*. E poi se ti fanno copiare le statue greche e i disegni sui vasi, si tratta sempre degli stessi personaggi e delle stesse storie. Ma questa è una storia originale, ed è scritta in modo davvero appassionante. Ci sono dei punti che ti fanno venire i brividi, come quando il dio del sole Febo Apollo (fratello gemello di Diana) scaglia le frecce con l'arco d'argento per spargere un'epidemia nell'accampamento dei greci. Elisa Maffei, che ha uno zio medico, dice che dovrebbe essere colera, oppure peste bubbonica. Fatto sta che i guerrieri cominciano a morire come le mosche e gli amici devono bruciare i loro cadaveri su grandi roghi. E tutto per colpa di Agamennone che aveva trattato male un certo Crise, sacerdote di Apollo. Quando inizia l' *Iliade* i greci stanno già assediando da nove anni la città di Troia e ormai sono stufo di non concludere niente e molti vorrebbero tornarsene a casa.

Ti ricordi perché c'erano andati? Per aiutare Menelao, il re di Sparta loro amico, a riprendersi la moglie Elena, una donna bellissima, la più bella del mondo, che era stata rapita con un imbroglio da un principe troiano. (Lei però era d'accordo di fuggire.) Questo Paride, che non so perché nell' *Iliade* viene chiamato Alessandro, aveva tradito l'ospitalità di Menelao che lo aveva accolto gentilmente nella sua casa e gli aveva portato via non solo la moglie, ma tutte le ricchezze. Era scappato con lei e se n'era tornato a Troia dal re suo padre, e i troiani invece di scacciarlo perché si era comportato male, lo avevano accolto e per difenderlo si erano lasciati assediare. Si può essere più stupidi? Farsi ammazzare tutti, donne, vecchi, bambini piccoli, per colpa di un ladro imbrogliatore? E non si può dire nemmeno che sperassero di vincere la guerra perché una sorella di Paride che conosceva il futuro, una certa Cassandra, glielo ripeteva continuamente: «Finirete male!».. Ma loro non le credevano. Io non capisco perché la signora Munafò sostiene che i troiani sono migliori dei greci. Dice che i troiani stavano a casa loro e che i greci li avevano aggrediti per avidità di guadagno. Ma quale guadagno? E chi era stato a cominciare? E poi, bastava restituire

Elena e le ricchezze e gli assediati se ne sarebbero tornati in Grecia senza fare altri danni. Insomma, i greci erano arrivati con moltissime navi e le avevano tirate in secco sulla spiaggia davanti a Troia. Lì c'era il loro accampamento. Poi, tra l'accampamento greco e le mura di Troia c'era una pianura attraversata da due fiumi, lo Scamandro e il Simoenta, che facevano da confine. Ogni tanto i troiani uscivano dalle mura a provocare i greci e allora in questa pianura scoppiava una battaglia. Però, in nove anni di battaglie, non avevano risolto niente e i greci erano stufo. Ci mancava anche l'epidemia di colera! Il guerriero più forte dei greci, che si chiamava Achille, ed era bellissimo, giovane, con gli occhi azzurri e i capelli biondi, fece una riunione e chiese all'indovino Calcante di suggerire un rimedio per far cessare l'epidemia. Allora Calcante gli fece promettere di proteggerlo se il suo responso non fosse piaciuto a qualcuno (sapeva benissimo a chi: «qualcuno» voleva dire Agamennone, il capo di tutti i greci, che poi era il fratello maggiore di Menelao). Quindi l'indovino si fece coraggio e cominciò: «La colpa è del nostro generale. Lui ha una schiava di nome Criseide, catturata in guerra. Il padre di questa ragazza sfortunatamente è un sacerdote di Apollo, e Agamennone avrebbe dovuto tenerne conto. Invece quando il vecchio è venuto a chiedere indietro la figlia, non gratis, ma offrendo un prezzo per il riscatto, noi eravamo tutti d'accordo di restituirla, ma il nostro generale l'ha mandato via in malo modo. Allora Calcante ha chiesto l'aiuto di Apollo, che per vendicarlo ci ha mandato l'epidemia. Bisogna restituire subito la ragazza e mandare un'offerta di buoi al tempio di Apollo sull'isola di Crisa». Tu cosa avresti fatto, soprattutto sapendo che Apollo era un dio tremendo e molto vendicativo? Invece questi antichi, quando rapivano una donna, non capivano più niente e si sarebbero fatti scorticare vivi piuttosto che restituirla. Agamennone si arrabbiò moltissimo. Disse che non era giusto che lui solo, ch'era il capo, restasse senza schiava. «Alla fine della guerra te ne daremo un'altra» propose Achille. «No. La voglio subito. E, visto che insisti, mi prenderò la tua». Anche Achille aveva una schiava di nome Briseide. Fra i due ci fu un terribile litigio e solo l'intervento della dea Minerva (invisibile) trattenne Achille dal colpire Agamennone con la spada. Achille alla fine cedette. Ma disse: «Mi hai offeso. Non combatterò più». E questo era un guaio, perché era il guerriero più forte di tutti e i troiani lo temevano solo a vederlo da lontano. Ma quel superbo di Agamennone gli rispose: «E chi se ne importa? Ho molti altri guerrieri più forti di te». E mandò due araldi alla tenda di Achille a prendersi la schiava. Siamo arrivati sin qui. Io sinceramente non capisco tutte queste storie per una ragazza. Forse queste schiave erano bravissime a cucinare e a tenere pulita la tenda. Ma neppure mia madre se l'è presa tanto quando la sua amica Graziella, a Lissai, le ha portato via la cuoca che avevamo prima di Aurelia. Sveva Lopez del Rio, quella maligna, dice che Agamennone era innamorato di Criseide, e Achille di Briseide, ed è per questo che ci tenevano tanto e non volevano lasciarle partire. E ci ha fatto vedere sul suo libro, che non è un'edizione scolastica, ma era del nonno, un verso che nei nostri libri non c'è «e assunta in parte del regal mio letto» dice Agamennone di Criseide. Io non credo che si tratti di una cosa sporca come sostiene Sveva, perché intanto Agamennone stava parlando col padre della ragazza e non si era permesso, e poi «assunta» è una parola che si usa per la Madonna e non può essere sporca, e per finire sia Agamennone che Achille erano sposati, uno con Clitennestra, l'altro con Deidamia e aveva anche un figlio, il piccolo Pirro. Elisa ha detto che probabilmente quel verso sul libro di Sveva è un errore di stampa. Ti chiederai perché sto a raccontarti tutte queste cose (il riassunto ad essere sincera l'ho copiato quasi tutto dalla versione in prosa di Prisca Puntoni). Il fatto è che da quando esiste la Scuola media, tutti gli anni in seconda si legge *l'Iliade*, e tutti gli anni le classi si dividono in greci e troiani (...) la strada è la pianura dello Scamandro (...) Il gioco consiste nel salire velocissimi sul marciapiede nemico, fare qualche sberleffo e scenderne senza essere toccati da nessuno. Se un nemico ti tocca quando sei sul suo territorio, anche solo se ti sfiora con un dito, sei catturato e diventi prigioniero. I prigionieri devono stare nella zona più lontana del campo avversario, appoggiati contro il muro.

A p. 117 leggiamo: «Io faccio parte dell'esercito greco. Sono Menelao, il fratello del generale Agamennone (...)», e a p. 119:

(...) La Munafò dice che i ragazzi più maturi parteggiano tutti per i troiani, perché hanno capito lo spirito di Omero, e che solo i bambocci si lasciano incantare da Agamennone e Achille. Pazienza! Vuol dire che noi siamo bambocci. Prisca invece dice che non è giusto che i due generali siano sempre maschi, e che qualche volta dovrebbero lasciarlo fare a una femmina. Ma da quando esiste la Scuola Media questo non è mai successo, a meno che non si tratti di una classe solo femminile (...) La tua Diana (ovvero l'Atride Menelao, re di Sparta). P.s. scrivimi se vuoi sapere altre cose sull'Iliade e sulla Guerra di Troia. Tanto quasi ogni giorno devo fare il riassunto (anzi ricopiare quello di Prisca Puntoni) e non mi costa niente ricopiarlo due volte.

A p. 120 continua il racconto sulla guerra di Troia:

Rizzo Vittorio era un troiano, ma non era antipatico e nelle tregue fra una battaglia e l'altra (cioè durante le ore di lezione, a ricreazione e in tutti gli altri momenti della giornata in cui la classe non giocava alla Guerra di Troia) si comportava in modo corretto. Cioè non dava spintoni alle femmine nemiche, non spiava i loro discorsi per poi deriderle...

Ancora la ricezione di Omero compare alle pp. 126-128:

Nell'*Iliade*, Ulisse riaccompagnò a casa in nave la schiava Criseide, la restituì al padre con tante scuse e ordinò di scannare cento buoi in onore del dio Apollo, che, soddisfatto («Bella soddisfazione, poveri buoi!», protestava Elisa), fece cessare l'epidemia nell'accampamento dei greci. Ma Achille non riusciva a consolarsi per la perdita di Briseide. (Fosse vero che ne era innamorato?) Piangendo se ne andò sulla spiaggia e invocò la madre, ch'era una dea marina bellissima e viveva nel profondo degli abissi. Omero non lo diceva, ma secondo Prisca Puntoni questa Teti doveva essere come l'On-dina dello Stagno della fiaba, edizioni Hoepli, disegni di Vittorio Accornero, con i capelli fatti di alghe e il vestito di veli verdazzurri, bellissima. Era una dea, ma non poteva impedire che il figlio morisse di lì a poco sotto le mura di Troia, perché questo era il destino che lui stesso si era scelto. (Si può scegliere il proprio destino? Anche se la sua principale caratteristica è proprio quella di dover essere accettato senza proteste, perché inevitabile e spesso sconosciuto sino all'attimo finale? E qual era, quale sarebbe stato il loro destino, di Elisa, Diana, Prisca, Rosalba? Il destino di Manfredi, di Tommaso Gai, di Gavinuccia?) Ci fu una discussione accanita, nell'intervallo, fra Prisca Puntoni e Gigi Spadavecchia. Gigi disprezzava Achille. «Bella forza! Lo credo che non ha paura di nessuno. È un raccomandato. Sua madre, quando era piccolo, gli ha fatto il bagno in una fontana magica, che lo ha reso invulnerabile. Non è come gli altri guerrieri che ogni volta, in battaglia, rischiano di morire».

«Invulnerabile non vuol dire immortale – ribatteva Prisca e, tanto per cominciare, sai benissimo che c'è un punto nel corpo di Achille che può essere ferito: quel calcagno per cui sua madre lo ha tenuto mentre lo immergeva nell'acqua miracolosa. E poi, quando da bambino lo hanno messo a scegliere fra una vita lunga e pacifica ma senza gloria e una vita breve e gloriosa, ha scelto la seconda. E sa con certezza che prima della fine della guerra morirà. Quindi non mi sembra che abbia tanto vantaggio rispetto agli altri guerrieri...». La classe, naturalmente, si era divisa in due fazioni: chi dava ragione a Prisca, chi a Gigi Spadavecchia. Quel pomeriggio, sui marciapiedi di Piazza dei Francescani, la Guerra di Troia fu giocata con particolare accanimento.

A p. 129 compaiono di nuovo gli dei:

Giunone fece una terribile scenata al marito, tanto che Giove, per farla smettere, dovette minacciare di picchiarla come aveva già fatto altre volte. E anche su questo Prisca Puntoni non era d'accordo con Omero. Ma che razza di esempio offriva Giove agli altri mariti? Come si permetteva di mettere le mani addosso a una donna? E Giunone come poteva sopportarlo? Va bene che vivevano in tempi molto antichi, ma insomma...non erano cavernicoli, erano dei. E invece quelle bastonate sembravano a tutti la cosa più normale del mondo. Il dio Vulcano infatti, che era figlio di Giove e di Giunone, raccomandò alla madre di stare tranquilla, la fece ridere, offrì da bere a tutti. Apollo si mise a suonare la cetra (faceva l'innocentino, Pelle di Pollo, ma se lui per primo non avesse dato retta a Crise provocando l'epidemia nell'accampamento greco, non si sarebbe arrivati a questo punto), le Muse cantarono e tutti gli altri dei fecero baldoria. E così terminava il primo libro dell'*Iliade*, che sarebbe come un capitolo molto lungo. Quando ebbe finito di ricopiare, Diana si asciugò il sudore dalla fronte con l'estremità di una treccia. Uffa! E pensare che tutti quei guai erano nati per colpa di una freccia di Cupido. La freccia che, per ordine di sua madre Venere, dea dell'amore, il bambino alato aveva scagliato al cuore di Elena per farla innamorare benché già sposata e mamma di una bella bambina di quel mascazone traditore di Paride Alessandro!

Alzò gli occhi verso il soffitto e cercò fra le nuvole il piccolo arciere alato. Meno male che aveva spostato il letto dall'altra parte della camera. E non sapeva che quel dispettoso era capace di colpire anche di sbieco, e che l'aveva già presa di mira!

A p. 134 ritorna la menzione di Omero:

In una tenda di pelle come la sua ci andrei volentieri, anche perché non dovrei fare la casalinga. E non mi importa che è un pellerossa. Lo diceva anche il generale nel film, che nella Bibbia non c'è scritto niente sul colore della pelle. E gli leggerei l'*Iliade*, gli insegnerei a leggere e a scrivere, lo aiuterei a combattere contro i suoi nemici. Se tu vedessi come gli splendono gli occhi quando dice per l'ultima volta il nome dei guerrieri morti in battaglia!

L'*Iliade* studiata a scuola ricorre a p. 164 (in una lettera da Diana alla sua amica Teresa):

Bisogna che ne approfittiamo, studiando moltissimo e facendoci interrogare tutte le volte che possiamo. Così accumuliamo una bella scorta di sette e di otto, alla faccia di Tommaso Gai e di Flavia Landi. Però questo vuol dire anche stare alzate tutte le notti a studiare dopo cena, perché mica possiamo rinunciare a uscire, ad andare al cinema (io ogni due giorni con i miei clienti) o in piazza a giocare alla Guerra di Troia. Tu sei curiosa di sapere cosa sta succedendo nell'*Iliade*. Ma te lo scriverò un'altra volta. Tanto questa settimana non siamo andate molto avanti. Invece ti voglio raccontare di un sogno che ho fatto già tre volte, sempre uguale (...).

4. Un'intervista a Bianca Pitzorno: a proposito di Omero

Proprio sulla presenza di Omero, la scrittrice Bianca Pitzorno così commenta, in un'intervista inedita a noi rilasciata, la presenza dell'*auctor* nella sua produzione:

B.: Con Omero? Alle medie leggevamo in prima l'*Iliade*, in seconda l'*Odissea*, in terza l'*Enaide*. Io adoravo l'*Iliade*, traduzione di Vincenzo Monti. Ne so ancora dei brani a memoria. La classe era divisa tra Greci e Troiani e all'uscita le allieve si picchiavano di santa ragione. Ti racconto un piccolo

aneddoto. In prima media avevamo un'Iliade espurgata. Io invece usavo quella di mio nonno, prof. al liceo di latino e greco. Le mie compagne nel discorso di Agamennone a Crise non avevano il verso finale «e assunta parte nel mio regal letto». Io invece sì, e grazie a me scoprirono tutte che gli eroi avevano rapporti sessuali con le schiave. Orrore!

Qual era il tuo eroe preferito?

B.: Io ero pazzamente innamorata di Achille, a cui avevo anche fatto un altarinio all'interno del mio banco con ribalta. Però il mio ruolo era quello di Agamennone, datomi da tutte le compagne perché mi volevano come capo. In prima media ero in forte polemica con la prof. che non accettava il mio amore per Achille e mi diceva: «Quando ti sposerai vorrai un marito come Ettore».

E invece poi non ti sei sposata...

B.: Ma io non volevo un marito. Volevo un compagno di avventure. E infatti, niente matrimonio.

E l'*Odissea*?

B.: Non avevamo molta passione per l'*Odissea*.

E Omero negli studi universitari?

B.: All'Università ho tradotto sia l'Iliade che l'Odissea. Il Professore Benedetto Marzullo pretendeva che, aperto a caso il libro, potessimo leggere in metrica e tradurre all'impronta.

Hai mai scritto poesie omeriche?

B.: All'età di 12 anni leggevo Pascoli, i canti conviviali tipo Anticlo e ho scritto anche io alcune poesie 'omeriche'. Ricordo gli ultimi versi di una che faceva sganasciare di risa i miei genitori: «Ettore fu sconfitto, oh che piacere, / Elena fu ripresa / e fece il suo dovere».

5. *Una canzone*

Segue il testo di una canzone, *Risveglio*, scritta da Bianca Pitzorno:

RISVEGLIO

Son vecchi, han la barba bianca
i consiglieri del vecchio re,
troppo deboli oramai,
combattere li stanca
(sai).
Un secolo è passato
dal tempo dell'amor,
tutto han dimenticato
(sai)
quei vecchi corpi e i cuor.

Però quando si radunano
come cicale su un tronco che
d'estate vibrano musica
senza stancarsi parlan di te;
dicono che sei bella
come una dea del ciel
e che morire amandoti
sarebbe un dolce morir.
E di notte non dormon più
pensandoti, sognandoti;
credon che sia tornata
(sai)
con gli anni verdi la gioventù.
Tu passi indifferente,
non li senti non li vedi.
Tu segui i tuoi pensieri,
sogni di un'altra età.
Sei bianca come la luna,
come una statua di neve sei,
bellissima ma lontana
come una nuvola passi e vai.
Cent'anni son passati
dal tempo dell'amor
ma tu li hai risvegliati
quei vecchi corpi e i cuor.

Arianna Sacerdoti
Università della Campania "Luigi Vanvitelli"
arianna.sacerdoti@unicampania.it

Parole chiave: ricezione; Pitzorno; Omero

Keywords: Reception; Pitzorno; Homer



Questo volume raccoglie 37 contributi, offerti da colleghi, amici e allievi a Enrico Flores. Racchiude saggi su diversi argomenti, tratti dalla letteratura greca (Eschilo, Eupoli, Euripide, Epicuro), da vari generi di prosa (Cicerone, Floro, Seneca, Tacito, Apuleio, Gellio) e poesia latina (Virgilio, Orazio, Ovidio, Giovenale), dalla letteratura italiana moderna e contemporanea (Dante, Enea Silvio Piccolomini, Giovanni Pontano, Giordano Bruno, Italo Svevo), spaziando tra indagini di carattere linguistico, esegetico, filosofico e storico. In buona parte la raccolta muove da alcuni tra gli interessi più vivi disseminati nelle pagine e nei discorsi del maestro Flores: Epicuro, Ennio, Lucrezio, De Saussure, l'Africa, la guerra. La raccolta, a dieci anni dal suo pensionamento, è nata dalla volontà di offrire un segno di amicizia e di sincera stima al maestro e collega.

Mariantonietta Paladini è professore associato presso l'Università di Napoli "Federico II", dove insegna Letteratura latina. Studiosa di diversi autori della letteratura latina (Livio Andronico, Ennio, Plauto, Catone, Lucrezio, Catullo, Virgilio, Ovidio, Carisio) e di alcuni aspetti della sua sopravvivenza nel periodo umanistico-rinascimentale (attraverso personalità come Pomponio Leto, Aulo Giano Parrasio, Kaspar Schoppe, Isaac Casaubon, Girolamo Seripando), ha lavorato in particolare al commento agli *Annales* di Ennio (2006), all'*Odusia* di Livio Andronico (2014), alla fortuna di Lucrezio (*Lucrezio e l'epicureismo tra Riforma e Controriforma*, Napoli 2011) e del latino come lingua di scienza e di cultura (del 2015 è la traduzione del *De fossilibus* di Francesco Imperato, 1630).

ISBN 978-88-6887-101-7



9 788868 871017